ŻYCIE LITERACKIE

ORGAN TOWARZYSTWA POLONISTÓW
RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ
POŚWIĘCONY NAUCE O LITERATURZE
I KRYTYCE LITERACKIEJ

ROK III — ZESZYT 2
MARZEC — KWIECIEŃ
1939

WARSZAWA

INSTYTUT WYDAWNICZY „BIBLIOTEKA POLSKA“

TREŚĆ ZESZYTU II.

Komitet redakcyjny:
Leon Płoszewski, Juliusz Saloni, Władysław Szyszkowski.

Redaktor:
Juliusz Saloni.

Warunki prenumeraty „Polonisty“ i „Życia Literackiego“:

rocznie . . 13 zł („Polonista“ — 6 zł 50 gr) numer pojedynczy 1 zł 50 gr
półrocznie 7 zł („Polonista“ — 3 zł 50 gr) Każdy zeszyt obejmować będzie w r. 1939 co najmniej $2^1/_2$ ark. druku.

Członkowie Tow. Polonistów R. P. otrzymują oba czasopisma z tytułu opłacania **składki członkowskiej,** która wynosi: 1 zł miesięcznie (bez wakacyj) dla Zarz. Gł. i maximum 25 gr mies. dla Oddziału miejscowego. Członkowie Grupy Zamiejscowej (nie należący do żadnego Oddziału) wpłacają 1 zł 25 gr miesięcznie wprost do Zarządu Gł.

Adres Redakcji i Administracji:
Warszawa 1, Stare Miasto 31 (Kamienica Ks. Mazowieckich).
Konto czekowe w P. K. O.: nr 68 (Tow. Polonistów R. P. Zarz. Gł.)
Godziny urzędowe Prezydium Zarządu Głównego i Redakcji: czwartki od 14,30 do 15,30.

ODEZWA KOMITETU UCZCZENIA SŁOWACKIEGO

W bieżącym roku odbywają się w Krzemieńcu uroczystości zorganizowane przez Ogólnopolski Komitet Uczczenia Juliusza Słowackiego dla oddania przez całą Polskę hołdu Wielkiemu Poecie. W związku z tym Komitet wystosował do ogółu polonistów następującą o d e z w ę:

W bieżącym roku obchodzi cała Polska 90 rocznicę śmierci i 130 rocznicę urodzin Juliusza Słowackiego.

Dla złożenia hołdu Cieniom tego Wielkiego Człowieka i Poety zawiązał się w Krzemieńcu, mieście Jego rodzinnym, Ogólnopolski Komitet Uczczenia Pamięci Wieszcza pod protektoratem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Ignacego Mościckiego, Marszałka Edwarda Śmigłego-Rydza i Księdza Kardynała Augusta Hlonda, Prymasa Polski.

Na program obchodu, urządzanego w okresie od 3 kwietnia do 5 września br., składają się przedstawienia teatralne, audycje muzyczno-wokalne, odczyty, wieczory literackie itp.

Pracom Komitetu przyświeca wzniosły cel. Istotę jego stanowią: wykupienie domku rodzinnego Słowackich dla urządzenia w nim muzeum pamiątek po Poecie oraz wzniesienie Słowackiemu w Krzemieńcu trwałego pomnika w postaci „Domu Kultury i Sztuki" Jego imienia.

Z uwagi na to, że indywidualność Juliusza Słowackiego szczególnie bliska jest duchowej atmosferze młodzieży polskiej, nawiązującej stale w okresie nauki kontakt z Poetą poprzez genialną Jego twórczość, zwracamy się do Panów Kolegów z gorącym apelem, aby w tych ważnych i podniosłych chwilach, w których cały naród chyli czoło przed Duchem Wieszcza, przeprowadzili na terenie swych szkół odpowiednio zorganizowaną akcję w celu pogłębienia i utrwalenia w młodocianych duszach kultu Słowackiego. Osiągnąć to będzie można przez odczyty, inscenizacje, recytacje lub w ogóle akademie ku czci Poety.

Niech przez nie młodzież nasza odczuje wielkość, głębię i piękno poezji Juliusza Słowackiego i nauczy się cenić trwałe wartości duchowe i moralne, przekazane nam przez tych, co Polskę nad wszystko miłowali i tęsknili do Jej Niepodległości i Wielkości. Niech młodzież nasza, zwłaszcza ta, która nie będzie mogła bezpośredniego wziąć udziału w uroczystościach krzemienieckich, duchowo zespoli się w hołdzie składanym Wielkiemu Poecie w murach swej szkoły.

Marian Des Loges

Z ZAGADNIEŃ ESTETYKI DZIEŁA LITERACKIEGO

PRZEDMIOT ESTETYCZNY A DZIEŁO LITERACKIE.

(Wzajemne związki i rola podmiotu doznającego).

1.

W rozważaniach nad problemem estetyki dzieła literackiego jest rzeczą konieczną zwrócić na wstępie uwagę na elementarne, niemniej jednak często zapominane wyodrębnienie d z i e ł a l i t e r a c k i e g o, p r z e d m i o t u e s t e t y c z n e g o i przeżycia estetycznego. Podczas gdy z jednej strony wyróżnienie przeżycia estetycznego stało się już czymś ogólnie uznanym, to przedmiot estetyczny i dzieło literackie często bywają traktowane jako coś pokrywającego się i jednoznacznego. Szereg publikacji ostatnich czasów sformułował już odróżnienie tych pojęć z całą dokładnością, aczkolwiek nie wszystkie istotne momenty tych pojęć i ich wzajemnego stosunku zostały w całej pełni rozświetlone.

Dzieło literackie jest sensownym zespołem zdań[1]) wyrażających i oznaczających pewną *sui generis* rzeczywistość literacką. Dzieło literackie posługując się zdaniami na pozór twierdzącymi mówi o przedmiotach „czysto intencjonalnych", tj. posiadających rację swego istnienia tylko w operacjach zdaniotwórczych, przyznających im jedynie istnienie na niby, często na wzór pewnych odpowiedników wziętych z rzeczywistości. Dzieło literackie posiada swoistą strukturę, aby zaś mogło spełnić postulat sensowności, musi mieć konieczne znaczeniowe uposażenie

[1]) Wiązanie jedności procesu ciągiem przyczynowym lub celowym w tym przypadku nie zachodzi.

swego zasobu, sensowność układu, logiczny, przynajmniej zrozumiały porządek przedstawionych faktów, dobór zdań, słów itp. Poza tym jednak cechują je inne walory, które ułatwiają ukonstytuowanie odpowiadającego mu przedmiotu estetycznego.

Walory te opierają się na szczególnych jakościach brzmieniowego i sensownego doboru słów (zdań), na jakościach przedmiotów przedstawionych, na toku zdarzeń, układzie całości, zestroju wszystkich elementów w dziele.

Zagadnienie takiego nadbudowującego się nad dziełem przedmiotu estetycznego nie jest sprawą łatwą i w przeciwieństwie do problematyki dzieła literackiego nie całkowicie wyjaśnioną. Przedmiot estetyczny jest intencjonalnym przedmiotem przeżycia estetycznego, tak jak dzieło jest intencjonalnym przedmiotem operacji poznawczych, zdaniotwórczych. Przedmiot estetyczny fundujący się na dziele literackim opiera się na jego jakościach, jednak między dziełem a przedmiotem estetycznym mogą zachodzić znaczne rozbieżności. Ośrodkiem krystalizacyjnym przedmiotu stają się jakości postaciowe i ich zespoły, jakości tkwiące w dziele, a może i wprowadzone spoza dzieła. Włączenie się w przedmiot estetyczny innych elementów dzieła wydaje się sprawą wątpliwą, którą w niniejszych wywodach pozostawia się na uboczu.

Luźny stosunek między dziełem literackim a odpowiadającym mu przedmiotem estetycznym ilustruje najlepiej fakt, że w dziele literackim mogą zachodzić znaczne ustępy, części nawet, które nie „wchodzą" w zakres odpowiadającego przedmiotu estetycznego. Fakt istnienia obok siebie estetycznych i anestetycznych elementów dzieła nie wymaga szczególnego uzasadnienia. Te ostatnie nie mogą wywołać przeżycia estetycznego, zarówno z powodu szczególnego sposobu przedstawienia, jak i anestetycznego charakteru intendowanego przedmiotu. Dzieje się to w przypadku, kiedy odnośne ustępy dzieła literackiego zatracają charakter czysto intencjonalny, gdy fikcja literacka ustępuje miejsca przedstawieniom wyposażonym w przekonanie o ich realnym istnieniu, oraz w normalnym świecie artystycznej, fikcyjnej rzeczywistości. Z reguły jednak przeważa ewentualność pierwsza: dzieło literackie zatraca swój czysto intencjonalny charakter, zdania stają się sądami, a przedmioty przedstawione rozumiane są jako rzeczywiście istniejące. Z sytuacją taką spotkać się można w literaturze bardzo często. Przyczyny tego stanu rzeczy będę miał sposobność naświetlić w dalszym ciągu wywodów. (R. II. ust. 2).

Z drugiej jednak strony w przedmiocie estetycznym mogą pojawić się elementy powołane spoza odpowiadającego mu dzieła literackiego, luźnie i dowolnie z nim związane. Podstawą takich dodatków mogą być dowolne subiektywne skojarzenia, uzupełnienie świata przedstawionego

w dziele, wypełnienia miejsc „niedookreślenia“, a nawet nieadekwatne konstytuowanie przedmiotów przedstawionych. To uzupełnienie czy modyfikowanie przedmiotu estetycznego na podstawie elementów wziętych spoza dzieła nie musi nosić charakteru monosubiektywnej, ściśle osobniczej dowolności. Czasem takie uzupełnienia stają się uzasadnione intersubiektywnie, szczególniej w przypadkach modyfikacji dzieła przez inne dzieło, np. w powieściach Balzaca, w przypadkach, gdzie występują postacie znane z innych utworów, posiadające już swą estetyczną fizjonomię, a także w przypadkach, kiedy występująca w liryce postać poety jako podmiotu lirycznego kształtuje się na podstawie znanej skądinąd twórczości pisarza[1]). Spodziewać się można, że głębsze wniknięcie w te możliwości pozwoliłoby odkryć dalsze intersubiektywnie uzasadnione przypadki z zewnątrz branych uzupełnień dzieła i przedmiotu estetycznego.

Za odrębnością tych dwu omawianych tu przedmiotów przemawia wreszcie możliwość poznawania i konstytuowania dzieła bez odpowiadającego mu przedmiotu estetycznego, co zachadzi w postawie badawczej, krytycznej, wyłączającej np. w badaniu filologicznym czy historycznym wszelkie oddziaływanie estetyczne[2]).

Niemniej jednak, ponieważ są to w większości przypadków tylko dwie strony tego samego przedmiotu, zespolone ze sobą i wzajem się przenikające, nie dziw, że większość analiz i sądów o dziełach sztuki ujmowała je łącznie jako artystyczne i estetyczne zarazem.

W badaniach samej strony estetycznej dzieła odróżnienie takie jest jednak konieczne.

2.

Jednym z warunków uzasadniających tę luźność, — przejawiającą się bardziej w literaturze niż w innych sztukach — jest c z a s o w a struktura dzieła literackiego i podobna budowa przedmiotu estetycznego[3]).

Czasowym może być nie tylko proces, ale i przedmiot. Cechuje go fakt przemian i ewolucji dokonujących się na pewnym, — istniejącym jako

---

[1]) Moment ten podkreślił prof. I. Kleiner w czasie dyskusji na jednym z posiedzeń Sekcji Estetyki Polsk. Tow. Filozof. we Lwowie.

[2]) Sprawa ta jak i szereg poprzednio przedstawionych znalazła wyczerpujące omówienie w dziełach R. Ingardena: *Das literarische Kunstwerk* i *O poznawaniu dzieła literackiego*.

[3]) To, że przeżycie estetyczne jest procesem czasowym, nie wymaga szczegółowych wyjaśnień. Wyłania się ono jako zamknięta postać ze strumienia następujących po sobie i związanych w jeden nieprzerwany łańcuch czasowy zjawisk świadomości. Wyodrębnienie go z całej mało zróżnicowanej masy takich zjawisk wynika ze wspomnianej strukturalnej jedności tego przeżycia.

ten sam — ośrodku krystalizacyjnym tego procesu. Różne procesy mogą w różnym stopniu atakować ten ośrodek; — dopóki jego tożsamość zostaje zachowana, dopóty można mówić o jednym procesie czasowym, o jego całości. Wszystkie elementy procesu czasowego wiążą się w całość dzięki pewnemu odniesieniu do jednego ośrodka, którym może być zarówno przedmiot jak i stan lub czynność [1]).

O charakterze przedmiotu czasowego decydują zarówno struktura, tj. powiązanie następujących po sobie elementów procesu, jak i charakter ośrodka i dokonujące się w nim zmiany.

Na innych ośrodkach oparty jest przedmiot estetyczny, na innych dzieło literackie, inna też jest zasada, wedle której następuje ewolucja i rozwój przedmiotu.

Dzieło literackie charakteryzuje ciągłość bezustannego przepływu zdań, zmieniających się stanów rzeczy, a ewentualne przerwy i przeskoki, wprowadzenie nowych sytuacji oraz nowych stanów rzeczy charakteryzuje nawiązywanie do innych, poprzedzających lub następujących momentów. W niewielu tylko pojawia się zaczynanie czegoś zupełnie nowego. Podobnie strona zewnętrzna, brzmieniowa posiada nieprzerwaną ciągłość, ewentualne odcinki wiążą się tu, a nie dzielą (np. rym). — Wyraźnym ośrodkiem dzieła są zobiektywizowane przed mioty, do których dzieło powraca, na których się opiera i które pozostają przez cały ciąg utworu te same, choćby zaszły w nich jakieś przemiany. Będą to postacie, miejsce akcji, związki między postaciami, zadzierzgnięte działanie, ciągi przeżyć czy stanów psychicznych itp.

W przedmiocie estetycznym inny jest zarówno wiążący ośrodek krystalizacyjny jak zasada i podstawa dynamiczna procesu. Miejsce ciągu zdań i nawiązujących do siebie stanów rzeczy zajmuje dynamika emocjonalnego zabarwienia, nakładająca się na tych stanach rzeczy niezależnie od ich toku, dynamika, udzielająca się przedmiotowi od strony przeżycia estetycznego. Poszczególne elementy tego ewolującego przedmiotu wiążą się z następnymi oczekiwaniem pewnych jakości, domaganiem się trwania lub potęgowania się pewnych jakości estetycznie walentnych. Jakość poprzednio występująca postuluje albo dalsze jej trwanie, albo jej ewolucję. Ośrodkiem zaś stają się nie przedmioty przedstawione, ale jakości postaciowe zarówno tych przedmiotów jak i wszelkich innych elementów wchodzących w skład dzieła.

Jasnym staje się teraz, że trwanie przedmiotu estetycznego opiera się na innych elementach niż trwanie dzieła, stąd też granice ich nie muszą się ze sobą pokrywać.

---

[1]) Wiązanie jedności procesu ciągiem przyczynowym lub celowym w tym przypadku nie zachodzi.

Rozbieżność ta występuje nie tylko w momentach wprowadzenia do dzieła nowych przedmiotów przedstawionych, nowych elementów treści, ale daje się to zauważyć nawet w odniesieniu do tych samych postaci czy przedmiotów. I tak na przykład postać profesora Dębickiego w *Emancypantkach* może w szeregu sytuacji i scen przejawiać się w jakościach estetycznie ważnych i może włączać się do bardziej skomplikowanych całości estetycznych, wnosząc tam swój wartościowy współudział. Z chwilą jednak, gdy zaczyna on w czwartym tomie długi popularno-naukowy wykład, on sam i jego wykład zatracają charakter przedmiotu estetycznego, gubią dotychczasowe, a nie konstytuują nowych jakości postaciowych, które miałyby w sobie warunki estetycznego oddziaływania. Ustępy te tracą nawet charakter literacki, chociaż niewątpliwie należą do dzieła literackiego. To, że te wywody są włożone w usta postaci literackiej, zaciera się w ciągu długiego wykładu, a rzecz sama nabiera charakteru nieliterackiego, zdania z pozornie twierdzących zamieniają się na twierdzące.

Fakt takiego zatracenia się przedmiotu estetycznego w dziele literackim może nastąpić też w związku z ustępami, które w pełni zachowują swój charakter literacki. Często bowiem, szczególniej w początkach powieści, nie występują estetyczne jakości postaciowe, często poznajemy tylko postaci, które dopiero w dalszym ciągu wykażą potrzebne dla ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego jakości. Porządek ten może ulec odwróceniu, tzn. postaci, sytuacje i ich wyglądy w pewnych odcinkach utworu tracą cechujące je dotychczas jakości i stają się estetycznie obojętne. Jeśli do tego przyłączy się jeszcze zanik takich jakości w elementach innych warstw dzieła literackiego, przestaje on być przedmiotem estetycznym. Przykładami tego mogą być wszelkie utwory słabe, nierówne, utwory grafomańskie.

Z drugiej jednak strony zachodzi możliwość wprowadzenia po przerwach — czasem może i celowo — nowego przedmiotu estetycznego.

Tak więc z czasowości obu omawianych przedmiotów i z luźnego między nimi związku wynikają możliwości przerw, wtrętów, możliwości ponownego nawiązywania do przedmiotów poprzednio ukonstytuowanych, możliwość w i e l o ś c i p r z e d m i o t ó w e s t e t y c z n y c h w jednym dziele literackim.

3.

W oparciu o dotychczasowe wywody można by oczekiwać mylnego wniosku, że przedmiot estetyczny jest czymś od dzieła w zupełności niezależnym, i powrotu do subiektyzmu i relatywizmu estetycznego. — Dla uniknięcia nieporozumień należy podkreślić fakty i dowody wyraźnej

zależności przedmiotu estetycznego od dzieła. Jakości postaciowe, które są ośrodkiem przedmiotu estetycznego, są jakościami przedmiotowymi istniejącymi w dziele. W dziele zatem tkwią te momenty, które warunkują i określają przedmiot estetyczny.

Uwarunkowanie przedmiotu estetycznego jest jednak dwustronne. Aby te jakości mogły odegrać właściwą rolę, muszą zostać przez podmiot obcujący z dziełem zauważone. I tu sprawa nie jest tak prosta jak w dziele literackim. Jeśli bowiem znaczenie słowa narzuca się z pewną koniecznością i każdy dobrze władający danym językiem, o zdrowych zmysłach człowiek konstytuuje te same znaczenia oraz podobne z nich wyłaniające się stany rzeczy i przedmioty, to przeciwnie w zakresie „widzenia" jakości postaciowych mogą zachodzić duże odchylenia i przeoczenia. Często trzeba dopiero uczyć się widzieć te jakości (wychowanie estetyczne). Zachodzą tu podobne okoliczności jak przy czytaniu dzieła literackiego w obcym nie dość opanowanym języku. Znaczenia słów odsłaniają się wówczas niewłaściwie lub w ogóle nie dochodzą do głosu, podobnie w konstytuowaniu przedmiotu estetycznego niektóre jakości mogą się przedstawić niewłaściwie lub w ogóle nie ujawnić. — W związku z tym udział czynnika podmiotowego wzrasta tutaj niepomiernie, nie niszcząc jednak intencjonalnej i intersubiektywnej realności przedmiotu estetycznego. Należy z całą stanowczością stwierdzić, że nie można przedmiotu estetycznego odpowiadającego jednemu dziełu rozumieć jako nieskończoną mnogość przedmiotów indywidualnie w przeżyciach ukonstytuowanych. Jest on bowiem w schemacie swym i głównych elementach wyznaczony pewnymi jakościami tkwiącymi w dziele, stanowi więc wobec intersubiektywności dzieła przedmiot w pewnych jego elementach intersubiektywny. Podobnie bowiem jak w dziele literackim właściwe rozumienie tekstu pozwala na jemu adekwatne rozumienie dzieła, tak w przedmiocie estetycznym odsłonięcie właściwych jakości postaciowych pozwala na ukonstytuowanie odpowiedniego i — *sit venia verbo* — „uzasadnionego" przedmiotu estetycznego. Oczywiście sprawa odkrycia „właściwych" jakości jest sprawą o wiele trudniejszą, niż stosowanie właściwych znaczeń w słowach i stanów rzeczy w zdaniach. Dzieje się to choćby dlatego, że wieloznaczność w mowie zachodzi względnie rzadko, natomiast w każdym przedmiocie znaleźć można bardzo wiele możliwych do zauważenia jakości postaciowych. I tu, i tam dużą rolę odgrywa pewien konwenans, decydujący zarówno o takiej czy innej konkretyzacji dzieła literackiego, czy takim lub innym konstytuowaniu przedmiotu estetycznego. Sprawa ta wystąpi jeszcze jaśniej, gdy w jednym z dalszych ustępów będzie mowa o szczególnych właściwościach słowa i mowy, tworzywa *par excellence* nieestetycznego. — Tu jeszcze na zakończenie godzi się podkreślić, że wzajemne związki nie wyczerpują się na uzależ-

nieniu przedmiotu estetycznego od dzieła i doznawcy, bowiem przedmiot estetyczny raz ukształcony w dziele może wpływać na taką, a nie inną konkretyzację dzieła literackiego. Może on wpływać modyfikująco w szczególności na miejsca niedookreślenia, może je kształtować w zależności od takiej czy innej jakości, znamionującej ustępy poprzedzające. Jest to proces podobny do skrótów perspektywiczno-czasowych, tak wyczerpująco omówionych przez Ingardena. Tu następuje pewne nakładanie się jakości i wartości estetycznych, pod ich wpływem postaci później występujące zyskują już np. szczególną barwę w zależności od tła, na którym się pojawiają, o ile to tło już zdobyło sobie pewną estetyczną wartość. (Podobnie działają pewne sympatie, którymi kieruje się czytelnik, są one jednak już w zupełności subiektywne). Innym przykładem mogą być dzieje postaci literackiej, która raz ukonstytuowana w zespole jakości estetycznie dodatnich, w momencie, gdy ujawnia jakości odmienne, np. ujemne, nie dopuszcza do ich właściwego oddziaływania.

Przykładem takiej postaci może być Odrowąż z *Wiernej rzeki*, w której — jego przeszłość konstytuująca dodatnie jakości postaciowe w sferze duchowej i moralnej — przesłania całą moralną i estetyczną nikczemność jego stosunku do Salomei. Cdn.

Karol W. Zawodziński.

PODSTAWOWE ZADANIE KRYTYKI LITERACKIEJ[1])

Jeden z najwybitniejszych krytyków pokolenia Młodej Polski, Jan Lorentowicz, niedawno, podczas uroczystego przyjmowania go w poczet członków Polskiej Akademii Literatury, w przemowie swej scharakteryzował różne sposoby pojmowania krytyki literackiej z właściwą mu erudycją i szerokością poglądów oraz ze znamiennym dla ludzi „fin-de-siècle'u", choć niezupełnie pospolitym u krytyków polskich jego generacji, sceptycyzmem. Już w tytule przemówienia — *Granice krytyki literackiej* — i w wielokrotnem podkreślaniu w jego toku niepowodzeń tych kierunków krytyki, które chciały ją uczynić czemś absolutnem, czy to na wzór nauk ścisłych, czy to na wzór autonomicznej etyki, gałęzią wieczystej estetyki, przebija postawa doświadczonego i niemniej rozczarowanego doświadczeniami swej długiej kariery krytycznej autora, któremu przyszło uprawiać swą działalność w obliczu niejednego już przełomu literatury, niejednej „zmiany dominanty estetycznej" i niejednego gwałtownego odwrócenia się upodobań publiczności od ubałwochwalnionych wczoraj jeszcze twórców. Toteż, pomimo pewnych

[1]) Na wyraźne życzenie autora drukujemy wedle dawnej pisowni.

akcentów pozytywnych w niejednym ustępie przemówienia, zwłaszcza w zakończeniu (do których jeszcze wrócimy), czytelnik jego (w *Wiadomościach Literackich* nr 27 (766) z dnia 26. VI. 1938) pozostaje pod wrażeniem dość beznadziejnego relatywizmu: widzi wprawdzie, jak uprawiana bywa krytyka, nie widzi jednak koniecznego powodu do jej uprawiania, skoro dowiaduje się, jaka ona być może (a zawsze ułomna i ograniczona gustem epoki, rodzajem utworów i potrzebami społecznemi współcześników!), a nie — jaka być powinna.

Podobnież i o pół roku późniejsza próba wykreślenia „dróg współczesnej krytyki literackiej", tym razem ze strony przedstawiciela najmłodszej krytyki (Ludwik Fryde, w zeszycie 12 *Wiedzy i Życia* z r. 1938), ujmując w terminy modnego, filozoficzno-naukowego, teoriopoznawczego podejścia do literatury równorzędne kierunki krytyczne, ukazuje braki i ograniczoność każdego z nich; przy czym sympatie autora padają, jakby wynikało z rozplanowania rozprawy, na rzecz „wielkiej publicystyki literackiej", do której zalicza, w ostatnim ustępie swej pracy, szczytowe, jego zdaniem, dzieła krytyki literackiej, artystycznej XIX i XX w.: *O literaturze polskiej w XIX* Maurycego Mochnackiego, *Sztukę i krytykę* Stanisława Witkiewicza, *Legendę Młodej Polski* Stanisława Brzozowskiego i *Walkę o treść* Karola Irzykowskiego. W tym wyborze, którego wspólnej podstawy nie łatwo się dopatrzyć, uderza obecność Brzozowskiego, o którego znaczeniu, właśnie jako publicysty-wychowawcy, czytaliśmy nie tak dawno trzeźwe słowa tegoż pióra (w 1 zeszycie *Ateneum* na początku ub. roku); przyzwyczajeni do wszelkich nierówności tego autora, spotkawszy już w toku studium zaliczenie Ignacego Matuszewskiego do krytyki impresjonistycznej (chyba dlatego, że działał w epoce mody na impresjonizm w sztuce, że rozumiał i bronił jego zasady, boć jako krytyk stanowił raczej proste przeciwieństwo krytyka-impresjonisty, czy za typ tego ostatniego uznamy France'a, czy za Frydem — Przybyszewskiego) — nie oddawajmy się zbyt długo zdumieniu, lecz przejdźmy do istotnej treści artykułu, którą stanowi ujęcie, niekiedy bardzo trafne, subtelne i jasne mimo zwięzłości, rozmaitych „kierunków" czy rodzajów współczesnej krytyki literackiej w Polsce.

Autor wyróżnia „kierunek opisowy", a w jego obrębie „ergocentryzm" i „personalizm", słusznie stwierdzając, że obie odmiany dadzą się pogodzić (uprawiane w miarę potrzeby przez tych samych krytyków: istotnie jeśli personalizmem nazwiemy tendencję krytyka do ujęcia osobowości twórczej, to jest to tylko dążenie do syntezy wyższego rzędu, praktycznie niezbędnej, gdy mamy do czynienia z autorem wielu utworów, jak to jest zawsze przy poecie lirycznym, gdzieby trudno było pozostawiać czytelnikowi sumowanie „opisów" poszczególnych wierszy),

niesłusznie jednak identyfikując z ergocentryzmem „formalizm“, wokół którego rozegrała się niedawno głośna kampanja. Dalej wyszczególnia „wartościowanie“, „ocenianie“, „krytykę esseistyczną“, a w jej obrębie dążenie do wyrazu własnego życia umysłowego artysty-krytyka oraz służbę aktualności społecznej, przeobrażającą się w naturalny sposób w publicystykę; krytykę „utopijną“ albo „postulującą“, której przykładem jest Irzykowski, „z utworu, który ma przed sobą, wydobywający dalsze perspektywy, ujawniający możliwości twórcze z niego wynikające“, oraz „z ducha Irzykowskiego“ rozwinięta „krytyka awangardowa“; wreszcie krytykę — „organizującą życie literackie“, identyfikowaną przez Frydego z „wielką publicystyką literacką“ (patrz wyżej).

W przeglądzie tym krytyka literacka miejscami została utożsamiona — podobnie zresztą jak u Lorentowicza — z całą „nauką o literaturze“; w jej obręb została przypuszczona publicystyka społeczna — inaczej tu niż u Lorentowicza, który parokrotnie w ciągu swej przemowy traktuje ją jako zboczenie krytyki z właściwej drogi; czynność sądzenia dzieła literackiego została potraktowana jako jeden z „kierunków“ krytyki, możliwy tylko ze stanowiska „z góry założonych i przyjętych norm“, więc też z góry tymi normami ograniczony, więc ułomny. Podając jako przykład tego kierunku prace krytyczne niżej podpisanego, Fryde zapomina wspomnieć o takich samych „granicach wyznaczonych przez poetykę“ krytyka, kiedy mówi o kierunku „krytyki postulującej“; a tam przecież ta podstawa zaznacza się chyba w drugiej już potędze, jeśli subjektywny ideał artystyczny już nie tylko służy za podstawę sądu, ale za uprawnienie do podsuwania twórcy nowych projektów czy poprawek w zakresie wyzyskania podjętego tematu czy użytych chwytów: boć otwierające się Irzykowskiemu perspektywy i możliwości idą zawsze w kierunku jego upodobań i wyobrażeń o wartościach artystycznych dzieła poetyckiego. W każdym razie rozumienie znaczenia poetyki normatywnej w akcie sądu krytycznego oraz odróżnianie jej od opisu (więc przypuszczalnie uznanie systematu środków opisu dzieła literackiego — poetyki opisowej) jest znacznym postępem od czasu, gdy ktoś, kto pisał pracę o wersyfikacji, był uważany za pretendenta do tronu prawodawcy poezji i podlegał zarzutom, że nie pisze w tej pracy o innych, bardziej istotnych dla poezji jej cechach. Postęp — ale niedostateczny: niepojmowanie aktu wartościowania, oceniania, w czynności krytyka jest przyczyną niemożności ustalenia należnych krytyce literackiej granic i zamieszania w jej definicji. Ponieważ zaś omówione dwa artykuły, acz najważniejsze i najcenniejsze, nie były odosobnione w bieżącym sezonie jako rozważania na temat krytyki, sytuacja przypominać zaczyna rozgwar z przed lat dziesięciu, gdy, zwłaszcza na łamach *Wiadomości Literackich*, toczył się zawzięty spór o krytykę literacką, a raczej kampanja przeciw krytyce,

prowadzona przez rozdrażnionych „twórców“ lub w ich imieniu pod hasłem: „dołoj“ krytyka! Kampanja ta została przerwana dość ostrem przypomnieniem przez niżej podpisanego (*Wiadomości Literackie* nr 303 i 304) elementarnych prawd o krytyce i o racji jej istnienia.

Racji istnienia krytyki nie wyjaśni podejście do niej (jak w obu wymienionych, niepospolitych zresztą pod względem wartości, szerokości ujęcia i zalet wykładu, artykułach) od strony tego, co może robić lub robi; racja jej istnienia ujawni się, gdy podejdziemy do niej od strony jej zadań, od strony tego, co ma robić, nie wdając się w zadania, jakieby mogła podjąć szerzej pojęta wiedza o literaturze. W przeciwstawieniu bowiem do poglądów bądź identyfikujących krytykę z wiedzą o literaturze, a nawet, w szczególności, z historią literatury, bądź całkowicie od tej ostatniej czy w ogóle od „nauki o literaturze“ ją oddzielających, koncepcją prostą, dostatecznie specyfikującą, a zarazem określającą stanowisko krytyki w obrębie wiedzy o literaturze i stosunek jej do historji literatury, będzie uznanie jej *za* selekcję zjawisk literackich na użytek tej ostatniej (pomijając na razie inne, np. wielostronne społeczne tej selekcji pożytki).

Jest to, nawiasem mówiąc, praktyczne rozstrzygnięcie sporu, czy mamy zajmować się w historii literatury polskiej Gallem, Długoszem czy Ostrorogiem: tam, gdzie jedno lub kilka dzieł mamy na stulecie, możemy zajmować się wszystkiemi zabytkami piśmiennictwa w najszerszem znaczeniu słowa, tem bardziej, że ścisłej granicy między dziełem „literackiem“ a „nieliterackiem“ przeprowadzić nie możemy i że nawet z punktu widzenia literatury artystycznej w każdym nieomal zabytku znaleźć można rysy interesujące; inaczej, gdy chodzi o czasy nowsze, gdy roczna produkcja sięga w wielkie tysiące druków, a nawet po zewnętrznem, czysto mechanicznem wydzieleniu publikacyj, pretendujących do miana literatury pięknej, musielibyśmy omówić dobre tysiąc utworów, przypadających w Polsce na jeden rok: nie tylko całość dziejów literatury ojczystej, ale nawet kilkadziesiąt jej lat, zawartych np. w *Obrazie* K. Czachowskiego byłyby praktycznie nie do objęcia, gdyby nie selekcjonująca praca krytyków polskich, nie należących bynajmniej do jedynie uznanego przez Czachowskiego gatunku „krytyki współczującej“, tj. chwalącej z zasady każdego „twórcę“ i „wnikliwie“ podnoszącej zalety każdej jego książki.

Zwężające się w miarę upływu lat, w miarę wydłużania perspektywy czasu pole jej widzenia, nieubłagane prawo ograniczoności pamięci ludzkiej, która w miarę obciążania jej, z odchodzeniem teraźniejszości w przeszłość, nowym materiałem, dąży do odciążenia jej z części dawniejszego materiału — wszystko to uzasadnia ingerencję krytyki także w przeszłość, dla świadomego przetrząśnięcia jej dziedzictwa, spraw-

dzenia, a czasem przewartościowania jej wartości. Konieczność takich okresowych rewizyj (których brak np. w stosunku do najświeższej przeszłości, tj. epoki Młodej Polski, daje się odczuwać) jest nie jedynem uzasadnieniem wycieczek krytyki w przeszłość, których obowiązujące znaczenie, np. we Francji, słusznie podnosi Lorentowicz, jako „sprawdzianu wiedzy o literaturze, gatunku wrażliwości i odczuwania ciągłości wielkiej tradycji literatury"; uzasadnia je także (jak i wycieczki poza granice literatury ojczystej) konieczność zaczerpnięcia materiału porównawczego dla oceniania dorobku teraźniejszości; niewielka zaś ilość pisarzy dawnych, „którzy żyją u nas jeszcze tak jak Moljer, Rasyn i Kornel we Francji", nie jest jeszcze usprawiedliwieniem smutnego pod tym względem stanu rzeczy w krytyce polskiej. Pisarze tacy istnieją potencjonalnie i u nas; a nieustosunkowanie się do nich krytyki literackiej (że wskażę choćby dwa wielkie zaniedbania: Kraszewski i Niemcewicz, który stał się ostatnio przedmiotem godnego pożałowania barbarzyńskiego wyczynu młodego ignoranta, stosującego inteligencję futbolisty do humanistyki), lub martwy stosunek (jak do wielkiej poezji romantycznej, powieści pozytywistycznej i głównych przedstawicieli Młodej Polski), jest smutnym świadectwem jej lenistwa i słabości, oraz wiecznie rwącej się nici naszej tradycji kulturalnej.

Teoretycznie jednak możliwy i konieczny dla pełni funkcjonowania krytyki stosunek do przeszłości literackiej (uzasadnianie i uwypuklanie kryteriów drogą porównawczą) wskazuje, że główne jej i zasadnicze dla przedstawianego przeze mnie jej ujęcia zadanie — selekcjonowanie bieżącej literatury w drodze sądzenia i hierarchizowania jej płodów — nie czyni z niej jeszcze służebnicy historii literatury. Poza funkcją społeczno-praktyczną tak nawet ciasno pojętej krytyki we wszelkich jej formach (a więc i tych, które kierują doborem książek do czytelni i bibliotek prywatnych, działalnością wydawców, nagradzaniem i stypendiowaniem literatów itp.), widzieliśmy oto jej samodzielne, stwierdzające jej równorzędność z historią literatury wycieczki w przeszłość. Samego zaś sądu nad dziełem literackiem, a zwłaszcza jego umotywowania, tak niezbędnego przy każdym wyroku, nie podobna dokonać nie poprzedziwszy go analizą i opisem utworu, do czego z walną pomocą przychodzi teoria literatury, czyli poetyka opisowa (inaczej ogólna lub teoretyczna); dostarcza ona precyzyjnych metod analizy, klasyfikacji różnych właściwości dzieła literackiego oraz ścisłej, od starożytności ustalonej terminologii, wypracowanych na drodze wyabstrahowania i uogólnień w badaniach nad materiałem, dostarczonym przez historję literatury, w której powstaniu udział krytyki jest już nam ponad wszelką wątpliwość wiadomy. Widzimy więc równorzędność trzech dyscyplin, odrębne mających zadania, ale wspierających się wzajemnie, niezdolnych do istnienia bez

tego wzajemnego uzupełniania się i współpracy, tworzących jakby zamknięte koło lub lepiej — trójkąt nauki o literaturze: poetyka, krytyka, historia literatury. Oczywiście, żeby taki trójkąt nie zawisł wbrew prawom natury w próżni, musi być podparty od dołu, od ziemi, społeczeństwa i podwieszony od góry, od firmamentu nauk, od filozofii; temi podporami i dźwigarami są: całokształt dziejów ludzkości, z kulturą, a zwłaszcza społecznym aspektem literatury w szczególności z jednej strony, metodologia nauk i estetyka z drugiej; wszystko to wreszcie, „co stanowi o żywym stosunku czytelnika do książki", że skorzystam z pięknego wyrażenia Frydego, i co tworzy różnorodność form krytyki literatury.

Jak już z powyższego wynika, wartościowanie i ocenianie (Fryde przypomina subtelne i słuszne rożróżnienie przez Henryka Elzenberga tych czynności, wchodzących integralnie przecież w akt sądu krytycznego) jest czynnością złożoną i niełatwą, a trudność jej wzmaga się przez jej niezbędnie syntetyczny, jednocześnie ogarniający całość dzieła literackiego — zjawiska też złożonego w czynnikach i działaniu — charakter. Trafnie to podnosi Lorentowicz w zakończeniu swego przemówienia. Krytyk, według niego, musi być „odrębną organizacją emocjonalną...", choć „opieranie krytyki na samej tylko wrażliwości estetycznej byłoby zawodne i bezpłodne": „intelekt kieruje wzruszeniem" i „przez subtelne i czujne porównywanie... wyjaśnia wzruszenia i postawy duszy. Utwór literacki... może być odczuty i zrozumiany przy syntetycznej funkcji umysłu. Bez obejmowania całości nie ma w ogóle dostępu do dzieła twórczego". Takie syntetyczne objęcie, ujrzenie utworu, które z wielką słusznością możnaby nazwać jego „intuicją", jako że z intuicyjnem myśleniem ma ono wiele wspólnego, dokonywa się w duszy krytyka i jest aktem nie zawsze dającym się dyskursywnie wyjaśnić, ściśle indywidualnym (dlatego m. i. są tak zawodne sądy kolektywne, orzeczenia wszelkich „jury"); nie jest jednak całkiem „subjektywny" w znaczeniu „uzależniony od kaprysu" i nie całkiem sprawiedliwe byłoby zastosowanie do sumiennego krytyka tych osobistą urazą podyktowanych słów Norwida, że „głosi tylko co jego nudzi, lub ubawia, co mu się podobało... co nie podobało". Sąd krytyka może być i bywa często omylny — tak jak i wyrok sędziego; sprawa może i powinna w czujnej i żywej krytyce przenosić się do dalszych instancyj apelacyjnych, rozłożonych niekiedy na pokolenia i wieki; nie zmienia to jednak faktu konieczności wykonywania funkcji krytyka — jak i funkcji sędziego — w interesie ponadindywidualnym, pod kontrolą zatajonego, nie dającego się zdefiniować, ale przecież wciąż czynnego ideału „wiecznego piękna", ujawniającego się w pewnej powszechności gustów i ocen, w trwałości kanonu antycznego i w aktualności estetycznej liczących wieki istnienia arcydzieł.

Głosy sceptyków, zbrojnych w cały wielki arsenał argumentów niekiedy świetnych i ciekawie zestawionych, jak u Jerzego Stempowskiego (por. *Pióro* nr 1 — i jedyny — z 1938 r.), podważających powagę i potrzebę krytyki, nie obalą jej istnienia; najwyżej przeniosą jej ferułę w mniej powołane ręce, płatnych doradców literackich i szefów reklamy firm wydawniczych lub szefów propagandy partyj politycznych, zmieniając jej formę na publikowanie „bonnes pages" w dziennikach, zachwalanie książki na obwolucie itp. Formą wyroku nieodpowiedzialnego sędziego będzie może tylko mniejsza lub większa wspaniałość wydania, jaskrawość zwracającej uwagę okładki, nasilenie reklamy dziennikarskiej — klasyfikacja zawsze będzie istniała: czytająca publiczność zresztą zawsze będzie poszukiwała wskazówek, choćbyśmy nie wiem jak starali się o pozostawienie jej w dezorientacji celem wywołania jej masowego i spontanicznego sądu.

Tego spontanicznego sądu tem mniej oczekiwać można, gdy idzie o rodzaje tak niepopularne, jak np. liryka, mimo że właśnie od strony obrażonych poetów już przed paru laty wypłynął wniosek likwidacji krytyki. Wątpię, czy Ignacy Fik, który tymczasem pogłębił swą wiedzę o literaturze, co widać w bardzo niekiedy ciekawych jego rozważaniach socjologiczno-literackich, podtrzymywałby dziś swoje propozycje zastąpienia recenzyj publikowaniem okazowych wierszy etc., których wybór dałby przecie nie mniej perfidną broń w ręce krytyków (bo ci, w postaci osób dokonywających wyboru, zawszeby działali), groźną dla tych, rozumnych zresztą ludzi, którym się zdarza drukować liche wiersze; pozostałoby także i wybieranie autorów, bo przecież nie podobna wyobrazić sobie pisma literackiego, któreby w sposób ciągły, nie czyniąc różnic co do sposobu ani ilości publikowania dawało okazowe wiersze ze wszystkich stu kilkudziesięciu pojawiających się corocznie tomików. Można mieć oprócz tego wątpliwości co do możliwości uznania de jure i de facto demokratycznej republiki „poetów", nad których „szczupłą" ilością, bo nie przenoszącą 600 czy iluś tam głów (może lepiej „piór" — tak jak zamiast żołnierzy piechoty mówi się „bagnetów"?), rozlegały się niedawno biadania w piśmie „poetyckiem", poświęcającem się rozszerzaniu grafomanii. Wiersze (nawet drukowane — co zależy od zamożności, przedsiębiorczości i zmniejszonego samokrytycyzmu autora) to jeszcze nie zawsze s z t u k a (jako zjawisko społeczne, co jest poważną ingredyjencją jej istoty), choć prawomocny wyraz instynktu, tak jak taniec: czyż miliony codziennie tańczących na globie albo dziesiątki tysięcy „girlsów" i „artystek-amatorek" uznamy za twórców, za kapłanów Terpsychory, za artystów o ponadindywidualnem znaczeniu? Ponadindywidualne znaczenie poezja, wydawana lub nie, osiąga w niewielkiej ilości wypadków, gdy jest albo czytanem, albo niesłusznie pomijanem

wielkiem dziełem sztuki, a o tem znów ktoś musi zadecydować, ktoś w tej czy w innej formie (mniejsza o nią) będzie spełniał zasadnicze zadanie krytyki. Nie są też miarodajne żadne statystyki, np. wykazujące dysproporcję między ilością publikacyj poetyckich a ilością wziętych pod uwagę, jako poetów na serio; ani głosowanie większości poetów (więc lichych) przeciw krytykowi; nie pomogą i akcje popularyzacyjne, propagandowe, stosowane do innego rodzaju książek: nawet rozdawane za darmo na rogach ulic książki poetów mogą jeszcze nie stać się zjawiskiem społecznem, a więc dziełem sztuki, ani choćby powiększyć poczytności poezji. Nie pomoże i narzucenie recenzentom funkcji przymusowych agentów reklamy. Nie można liryki porównywać z powieścią, która jest wytworem o znaczeniu użytkowem, (niezależnie od wartości, a raczej o rozmaitem zależnie od jakościprzeznaczeniu) gatunkiem drukowanego towaru, jak gazeta: poezja albo jest dziełem sztuki, albo nie liczy się wcale.

W tych głosach, w tem szeroko rozlanem niezadowoleniu z traktowania poezji przez krytykę (co najczęściej skrupia się na niżej podpisanym) jest jednak pewna doza słuszności, a przynajmniej uzasadnienia. Krytyk piszący o poezji lirycznej podejmuje zadanie specjalnie trudne i niewdzięczne. Niewdzięczne, gdyż ze względu na niepopularność tego rodzaju literackiego żadne pismo nie udzieli dostatecznej ilości miejsca na odpowiednio szerokie uzasadnienie ocen, szczególnie ujemnych, w których wypadku zaufanie do instynktu krytyka, mówiącego krótko „to nic nie warte", musi zastąpić najczęściej czytelnikowi dostateczną argumentację; trudne, gdyż pisząc o utworach gatunku literackiego, stanowiącego, bardziej niż inne, czystą sztukę słowa, krytyk musi operować doskonale opanowanym zestawem precyzyjnych narzędzi analizy dostarczonych przez poetykę, a z poprzednio wspomnianych względów, pisząc o kilkudziesięciu, czasem setce utworów naraz, nie może się trzymać metody „ergocentrycznej", lecz od razu zmuszony jest przechodzić do metody „personalistycznej" (w rozumieniu Frydego), jako do wyższego stopnia syntezy. Opis dzieła, w którym u krytyka piszącego o powieści znaczną i dodatnią rolę odgrywa „streszczenie", sam już wymaga jakże dokładnej terminologii, trafnych skrótów (więc i pomysłowych metafor — nie podobna bowiem „streszczać" liryki) i dobrze zastosowanego, a świetnie opanowanego materiału porównawczego, zaczerpniętego nie tylko z ojczystej literatury. Jakże szwankują na punkcie tych wymagań podejmujący się tego zadania, nawet gdy nie są grafomanami krytyki! Ile nieporozumień mógłbym przytoczyć choćby tylko z moich własnych gorzkich doświadczeń!

Tak np. jeden z najmłodszych i najlepiej zapowiadających się krytyków w grupie zwolenników „awangardy", Michał Chmielowiec, występując z obroną Peipera jako poety (*Sygnały* nr 33) i podejmując pole-

mikę pełną kurtuazji, rzeczową i jasną, z moją oceną teorii i praktyki tego kierunku, rozumie mój postulat muzyczności poezji jako bezwzględne żądanie „regularnych“, tradycyjnych wierszy; zapomina on, że z tem, jak z wódką, która nie jest jeszcze upojeniem i może wywołać tylko mdłości, choćby była użyta w bardzo wielkiej ilości: regularność wiersza, a nawet ogólniej — rytmiczność — jest dopiero jednym ze wstępnych warunków zaistnienia żywiołu muzyczności, powstającego dopiero w skutku fizycznego, a także stylistycznego oddziaływania wiersza (deformacja językowa: zaciemnienie zdeformowanej przez pozazdaniowe intonacje mowy); jednym z warunków, samym w sobie niedostatecznym: wszak są wiersze regularne u Wincentego Pola, ale nie ma muzyczności. Tak samo w kwestii materiału porównawczego: poezja rosyjska, do której odwoływałem się może zbyt często i zbyt egoistycznie powodowany chęcią sformułowania, przynajmniej dla siebie samego, trudnych do wypowiedzenia wzruszeń kategoriami zjawisk z dawna intymnie przeżytych, w których obrębie samo wspomnienie nazwiska lub tytułu przywodzi za sobą ogrom skojarzeń, licząc w dodatku na znaczną u mojego pokolenia znajomość tej poezji — stała się teraz, w najmłodszem pokoleniu, pozbawionym ścisłej treści, ornamentacyjnym, mającym świadczyć o erudycji krytyka, komunałem. Nieszczęście z „Błokiem i Briusowem“, wymienianymi jednym tchem przez Lichańskiego, tak jak jednym tchem wymienia o wiele większą litanię nazwisk Łaszowski (ucząc się właśnie rosyjskiego!), gdy atakuje skamandrytów jako Żydów, a z nimi pokornego im krytyka; w taki sam niezindywidualizowany sposób przedstawiają się poeci rosyjscy Przybosiowi, przyznającemu zresztą lojalnie, że zna ich tylko z przekładów. Ale nawet dla tych, co przesylabizowali parę utworów w oryginale, stapia się to wszystko w ogólnej melodyjności języka i wiersza, bez odczuwania właściwości charakteryzujących każdego z tych wielkich poetów poszczególnie, wobec czego z ich rewelacyj o plagiatorstwie, w zapale walki ze skamandrytami, może wynikać sprzeczna z ich intencjami teza: że i to, i tamto to dobra poezja, w przeciwieństwie do lichej, której są palladynami.

A jednak intencja, w której takie porównania przychodzą pod pióro krytyka, jest słuszna, jak i niezbędna jest metaforyczność jego języka, o której wspomina Fryde w artykule, stanowiącym jeden z punktów wyjścia niniejszych rozważań. W ten sposób tylko może krytyk w przybliżeniu sformułować swe przeżycie, które jest podstawą jego sądu i tem unaocznić jego motywację i nadać mu wartość ponadindywidualną, którą niszczy, jak trafnie zauważa Lorentowicz w zakończeniu swej przemowy, „brak myśli jednoczącej i kształtującej, brak idei estetycznej, przenoszenie punktu ciężkości do wartości pozaestetycznych, słowem wszystko, co odbiera dziełu jego charakter, jego życie, jego duszę“.

Leon Langholz

SZKOŁA W BELETRYSTYCE POLSKIEJ (C. d.)

Nie będzie mi tu chodziło o życie społeczne młodzieży przedstawione zwłaszcza tak wyraźnie w *Rubikonie* i w *Niebie w płomieniach*, bo wymieniłem je w rozdziale o psychologii młodzieży jako jeden z objawów rozwojowych. Pragnę raczej wskazać na to, w jakim stopniu szkoła została przedstawiona w tych dziełach jako fakt społeczny, jaki jest stosunek społeczeństwa do szkoły, jak wygląda kontakt domu ze szkołą.

Dzieła literackie mówią o tych zagadnieniach bardzo wyraźnie i dlatego można je uważać za dokumenty socjologiczne. Jest np. w *Rubikonie* Nowakowskiego taka sprawa: młodzież otrzymała nielegalnie książkę Sempołowskiej *Niedola młodzieży w szkole galicyjskiej*, autorka zarzuca gimnazjom zaboru austriackiego biurokratyzm, formalizm i tendencje asymilacyjne, a nawet wynaradawiające, ale jednogłośna opinia uczniów krakowskiego gimnazjum — czytelników tej książki — orzekła, iż w uwagach Sempołowskiej jest dużo przesady. Już taka sytuacja rzuca światło na rolę społeczną i narodową szkoły polskiej w dobie zaborów i wskazuje, jak dawni uczniowie, a obecni obywatele wolnej Polski myśleli o gimnazjach galicyjskich. Lekcje języka polskiego, historii i geografii były wypełnione atmosferą narodową i stanowiły najistotniejszy czynnik wychowawczy szkoły. O szkole polskiej pod zaborem pruskim wiemy z dzieł literackich bardzo mało (nowela Sienkiewicza o nauczycielu poznańskim). Szkoła polska pod zaborem rosyjskim była terenem walki z rusyfikacją. Szczytowy punkt tej walki — strajk szkolny — jest tematem przeważnej liczby dzieł o szkole rosyjsko-polskiej.

O strajku pisze Choynowski w książce pt. *W młodych oczach*, Hertz w *Młodym lesie*. O atmosferze walki młodzieży polskiej z rusyfikacją piszą Perzyński (w *Uczniakach*), Dygasiński i i.[1]). Społeczeństwo galicyjskie odnosi się do szkoły średniej z gorącym pietyzmem, do uczniów z żywą sympatią. Szkoły biorą udział w manifestacjach narodowych, są pierwsze przy demonstrowaniu polskości miast. W dziełach gimnazja przedstawione są tak, jakby miały już przygotowywać wolnych obywateli, choć ta wolność w latach, które są tłem powieści, była tylko majakiem. Dom żywo interesuje się tym, co się dzieje w szkole, współpracuje z nauczycielami-wychowawcami i dba o dobrą prezencję dzieci na terenie gimnazjum. W szkole rosyjskiej jest inaczej. Dom jest

---

[1]) W związku z tymi zagadnieniami zwracam uwagę na b. cenną bibliografię, która ukazuje się w Dzienniku Urzędowym Kuratorium Okręgu Szkolnego Warszawskiego w zeszytach od r. 1937. Świdwiński i Zielińska: *Budujemy szkoły myślą, uczuciem i czynem!*

w ciągłym rozdźwięku z uczniami. Dzieci szkoły rusyfikatorskiej żyją swoistym życiem pozaszkolnym. Z inicjatywy młodych wybuchł strajk szkolny, rodzice uczniów albo zachowywali się wobec strejku obojętnie, albo, zwłaszcza biedniejsi, pokładający w dzieciach nadzieję na lepszą przyszłość, byli wyraźnie przeciwni strajkowi.

O stanowisku szkoły w społeczeństwie odrodzonej Polski wypowiada się przede wszystkim Żeromski w dramacie *Uciekła mi przepióreczka*. Na materiale konkretnym przedstawia to zagadnienie Łukasiewicz i dotyka go Leczycki [1]). Ponadto krążą różne anonimowe pisma o szkole, o charakterze satyrycznym, dramaty, których cenzura nie pozwala wystawiać, powieści konfiskowane od razu, utwory wierszowane będące w rękopisach. U tych wszystkich autorów podkreślone jest stanowisko nauczycieli wobec władz szkolnych, wobec dyrektora szkoły i wobec życia pozaszkolnego. Jak bardzo wyraźnie pisarze zdają sobie sprawę ze związku szkoły z życiem społecznym i kulturalnym, świadczy choćby książka G o m b r o w i c z a pt. *Ferdydurke*, której część poświęcona jest życiu szkolnemu. Jako powieść ilustrująca niedojrzałość naszej epoki zaczepia wszystkie elementy, które autora uczyniły niedojrzałym, infantylnym i zaciążyły na jego rozwoju, a więc ziemiaństwo, s z k o l n i c t w o, literaturę. „W scenach szkolnych — powiada autor — nie rozprawiam się oczywiście z „czystością“ lub „rozwiązłością“ młodzieży, ale z tym, że młodzież jest pełna zgrywy, fałszów, niedostrojenia, że nie umie sobie poradzić (wskutek braku formy) ze sferą instynktu, która ją podkopuje“ [2]). Pod względem literackim wysokie, ideowo istotne i poważne, a treściowo prawdziwe i mądre opracowanie stanowiska dzisiejszej rzeczywistej szkoły polskiej w społeczeństwie czeka jednak swego autora.

* * *

W *Rubikonie* jest przedstawiona następująca scena: Bohater tej powieści, zamiast napisać zadanie pt. *Tok myśli w Wiesławie*, kropnął wypracowanie pt. *Kto dziś myśli o Wiesławie*, w którym twierdzi, że *Wiesław* jest nudny i bezmyślny [3]). Dzieje się to pod zaborem austriackim około r. 1908. Może to jest objaw okresu przekory, w którym się chłopak znajdował pisząc te słowa, ale stanowi to przecież istotną wskazówkę dla formowania programów nauki, dla badania zainteresowań młodzieży

[1]) Przeobrażenie roli szkoły w życiu społeczeństwa i państwa od czasów Żeromskiego do dni dzisiejszych ilustruje dalszy ciąg *Przepióreczki* — sztuka Z a w i e y s k i e g o pt. *Powrót Przełęckiego* wystawiona niedawno w Warszawie.

[2]) Uwagi Gombrowicza zostały wypowiedziane w artykule pt. *Aby uniknąć nieporozumienia* drukowanym w *Wiad. Lit.* z dnia 14 listopada 1937 r.

[3]) Z nudą i fałszywym traktowaniem dzieł literackich w szkole średniej walczył Boy-Żeleński. Należy przypomnieć jego świetny wstęp do pozostającego pod jego redakcją wydania dzieł Mickiewicza.

i dla ogólnej atmosfery panującej w zespole klasy. Albo w powieści *Ferdydurke* nauczyciel recytuje lekcję: „...Hm... hm... a zatem dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? Dlaczego płaczemy z poetą, czytając ten cudny, harfowy poemat *W Szwajcarii*? Dlaczego, gdy słuchamy heroicznych spiżowych strof *Króla Ducha* wzbiera w nas poryw?... Hm... dlaczego? Dlatego, panowie, że Słowacki wielkim poetą był! Walkiewicz! Dlaczego? Niech Walkiewicz powtórzy — dlaczego? ... Dlatego, że wielkim poetą był! — powiedział Walkiewicz... Nauczyciel westchnął, stłumił, spojrzał na zegarek i mówił: — Wielkim poetą! Zapamiętajcie to sobie, bo ważne!... W tym miejscu wykładu jeden z uczniów zakręcił się nerwowo i zajęczał. — „Ale kiedy ja się wcale nie zachwycam! ...Nie zajmuje mnie... Ciocia także się nie interesuje. I wujek nie. U nas w domu nikt do ręki nie weźmie..."

I ten ustęp jest charakterystyczny dla rozdźwięku między domem (życiem) i szkołą, między rzeczywistością pozaszkolną a fikcjami, które wciela szkoła w młode umysły. Dalszy ciąg tego ustępu przerażą swą surrealistyczną wyrazistością, gdy przestraszony nauczyciel błaga chłopców, aby uwierzyli w jego słowa, aby przynajmniej udawali, że wierzą, bo gdy się to nie stanie, on będzie pozbawiony pracy, a przecież on ma rodzinę, obowiązki...

Książki o szkole dostarczają mnóstwa epizodów z życia szkolnego, na tle których można wysnuwać ciekawe wnioski pedagogiczne i dydaktyczne. Jak cicho jest np. na lekcji geografii, gdy wykłada znawca przedmiotu, dobry mówca i stylista *(Zmory)*, jaki bunt podnosi się w klasie, gdy uczony docent uniwersytetu, będący zarazem nauczycielem w szkole średniej, metodą uniwersytecką uczy matematyki *(Rubikon)*, jak sprytnie chłopcy poznają metodę kolejności wyrywania do odpowiedzi przez profesora historii Gąsowskiego *(Szatan z siódmej klasy)*. Można na tle tych dzieł odtworzyć, jak w najlepszym podręczniku dydaktyki i metodyki, wady i błędy postępowania nauczycieli w czasie lekcyj szkolnych, można, konfrontując te opisy z dzisiejszym obrazem szkoły, doskonale zdać sobie sprawę z postępów, jakie uczyniła pedagogika. U Leczyckiego i Łukasiewicza w opisach dzisiejszej szkoły polskiej przedstawiona jest walka o nowe ideały i metody pedagogiczne, walka czasem nawet tragiczna, bo niszcząca moc zapału i entuzjazmu. A metody wychowawcze?! Bohater *Rubikonu* znienawidził sympatycznego zresztą profesora za ciągłe dręczące „popraw się". Jakże łgnie biedny Teofil z *Nieba w płomieniach* do nowych idei i do światłych ludzi, którzy mogliby go uwolnić z atmosfery szkolarstwa, ile niepotrzebnych, a czasem nawet wręcz szkodliwych i godzących w istotne zasady przyzwoitości poczynań wychowawczych nazbierało się w *Zmorach*, jakże bankrutuje metoda pedagogiczna Gąsowskiego. Gombrowicz występuje przeciw fałszywej wzniosłości

propagowanej w szkole, przeciw wpływowi terorystycznemu belfrów, którzy nie umiejąc sobie poradzić z dojrzewającym człowiekiem, z rozwijającą się psychiką, wgniatają swych uczniów w atmosferę dziecięctwa, infantylizują ich. Z Syfonem, chłopięciem otoczonym niewinnością i wzniosłością, walczy Miętus, chłopak uświadomiony, żywy, „znający już życie", uwolniony z dziecięcej niewiedzy i naiwności. Szkoła w powieściach przepojona jest werbalizmem; oddalona od życia, pragnie stworzyć jego fikcję na tle materiału nauczania, hodować papierowe ideały i budować osobowość w ramach izby szkolnej i szkolnej dyscypliny. Ale autorowie wiedzą i dają temu wyraz, że szkoła jest tylko cząstką życia młodych, że kipi w chłopakach bujne życie pozaszkolne i że nawet w ramach samej szkoły jest drugie życie, zakryte przed oczyma wychowawców i nie dostrzeżone przez żadnego profesora [1]).

Warto jeszcze omówić, jak wyglądają lekcje języka polskiego w tych powieściach. Zasadniczo ustosunkowanie autorów wobec lekcyj języka ojczystego jest pozytywne, przecież te lekcje to zadatek przyszłej twórczości autorów. Ale nauczyciel języka polskiego musi być młody duchem, żywy, inteligentny, bez rutyny i szablonu. Wówczas jest czczony, a nawet kochany. Nudnych rutynistów odrzuca się *a limine* jako nędzne kreatury, które tylko szkodzą. Karty szczerej sympatii poświęcił swemu nauczycielowi języka polskiego Nowakowski, entuzjazmem przepoił Zegadłowicz opowiadanie o Maykowskim i Znamierowskim jako o nauczycielach języka polskiego przeciwstawiwszy im bladą postać ich poprzednika. Ładowski Łukasiewicza jest polonistą w swoim gimnazjum; w powieści przedstawione są nowoczesne tendencje dydaktyczne nauki języka ojczystego i ich realizowanie przez młodego, zaczynającego dopiero pracę nauczyciela [2]), jego zapał i chęć nauczenia się nowych rzeczy, jego poczynania samodzielne, a nawet udział instruktora ministerialnego w procesie samokształcenia nauczyciela. Z ważniejszych epizodów należy wymienić — lekcję gramatyki, problem korekty zadań, referat z okazji tygodnia książki. Sympatia chłopców młodszych klas i poważanie uczniów klas starszych są gwarancją skuteczności nowoczesnych poczynań

[1]) Makuszyński wie o tym, że „W szkole wszystko gada i plotkuje... działa nieustannie telegraf bez drutu, telewizja, telepatia..." W dramacie Leczyckiego jest kapitalna scena pisania maturalnych zadań w zakonspirowanej atmosferze podsłuchu, odpisywania, wzajemnej pomocy i zorganizowanego pogotowia w razie wykrycia centrali nadawczej.

[2]) Trzeba przyznać Łukasiewiczowi, że potrafił w tekst powieści wpleść bardzo zręcznie zagadnienia dydaktyczne dotyczące języka polskiego, przeciwstawiwszy nowe poczynania rutynie i ogłupiającemu wpływowi dyrektora. Uczynił to tak interesująco, że jego wywody wcale nie nużą, ale serdecznie zaciekawiają czytelnika i skłaniają do tego, aby książkę tę polecić każdemu poloniście.

dydaktycznych przeprowadzonych w zakresie tego przedmiotu przez Ładowskiego.

Na ogół jednak obraz szkoły w beletrystyce kształtował się na tle wspomnień ze szkoły pod zaborami, a specjalnie pod zaborem austriackim. To, co się dzieje w dzisiejszej szkole polskiej — a dzieje się bardzo wiele, i to, jak się w niej pracuje — a praca jest dzisiaj tam zupełnie inna niż przed wojną — nie doczekało się jeszcze artystycznej interpretacji. Może dzisiejsi uczniowie współczesnej szkoły polskiej, a późniejsi literaci zajmą się tym motywem jako podstawowym składnikiem nowoczesnej kultury polskiej.

* * *

Jeżeli przypisujemy literaturze swoistą rolę społeczną, to twierdzenie to może być uzasadnione na podstawie literatury pięknej o szkole. Literatura ta nie tylko przedstawia, jak jest lub było, ale pozostawia po sobie szereg postulatów i skierowuje uwagę czytelnika na to, jak być powinno. Nieodparta prawdziwość twierdzenia, że szkoła jest faktem społecznym, podnosi powieści, dramaty i inne utwory o szkole do sfery ważkiej dla nas literatury społecznej.

Literatura piękna o szkole należy do tej dziś tak modnej i już bardzo bogatej literatury, której tematem jest powstawanie i rozrastanie się życia w całej jego barwności i intensywności. Do tego działu należą biografie literackie, opisy i historie różnych środowisk społecznych, utwory o charakterze reportażowym, opisujące ludność pewnego kraju, stosunki na pewnym odcinku życia lub specyficzne sytuacje ludzkie i zbliżone do naszej dziedziny historie z życia dzieci i młodzieży. Do tej sfery należą autobiografie (Wańkowicza lub Makuszyńskiego czy Kadena Bandrowskiego) i opis literacki zespołów dziecięcych (Górska i wcześniejszy Korczak). Wytłumaczyć można powstawanie takich utworów ogólną tendencją naszego wieku, którą jest socjalizacja społeczeństw, dążenie do organizowania się, do wcielenia się i wrastania w społeczeństwo, a może także chęcią uwolnienia się od atmosfery indywidualizmu, którą starał się realizować wiek ubiegły [1]). Dlatego występuje na pierwszy plan szare codzienne życie, rozwój codzienności w jej zwyczajnym rytmie i w jej na pozór nieskomplikowanym mechanizmie, który dopiero po dokładnym zbadaniu okazuje się niezwykły i zróżniczkowany w swych funkcjach i dziwny w swym istnieniu.

Obok tendencyj socjalizujących istnieją u genezy tych utworów tendencje pedagogizujące. Warto by kiedyś zatroszczyć

---

[1]) Por. Łempickiego Z.: *Oblicze duchowe wieku XIX.* Kultura i Wychowanie. T. I.

się o pedagogikę dla dorosłych; Freud i Adler, a nawet Jung pragną kształcić nasze postępowanie, a Bühlerowa napisała książkę o życiu ludzkim jako o problemie psychologicznym [1]), w której między wierszami tego obiektywnego zresztą i naukowego dzieła mieszczą się wskazania, jak postępować w życiu. Ów pedagogizm literacki istnieje w wielkich cyklach powieściowych Manna, Sygrydy Undset, Dąbrowskiej, w biografiach Ludwiga, Zweiga, Maurois, w opisach Giżyckiego, Uniłowskiego, Gide'a, w utworach Górskiej i tym bardziej aktualny on jest w dziełach, których temat stanowi szkoła jako instytucja wychowawcza.

Z tym łączą się inne tendencje tak aktualne dla dzisiejszych czasów — reformizm i dążność do obiektywnego poznania środowisk; to także można umieścić w uwagach o funkcji społecznej naszych dzieł literackich o szkole.

* * *

Utwory literackie o szkole są nie tylko modne, ale są nowe. W literaturze dawnej mim Herondasa w sposób literacki, ale też jak na mim dość prymitywny, podaje epizod z życia szkoły i jest ilustracją współpracy domu z nauczycielem [2]). W jednej z satyr Persjusza chłopiec nie chcąc uczyć się patetycznej mowy Katona usiłuje uchylić się od obowiązku pójścia do szkoły i dlatego nalewa sobie oliwy do oczu [3]). Ułamkowo został zachowany romans satyryczny Petroniusza *Satyricon* przeciw lansowaniu wymowy w szkole. Uwagi o szkole pod koniec średniowiecza znajdują się w autobiografii Tomasza Plattera Szwajcara spisanej dla syna (wyd. kryt. Boos, Lipsk 1878). Od końca XVI w. mnoży się w okolicy Krakowa rymowana literatura o szkole, dialogi sceniczne i intermedia opisujące życie szkolne np. *Szkolna Mizeria w dyalog zebrana, w której się zamykają wszystkie uciechy i rozkoszy, których nieznasz, szkolne, także pokazuje, jakie wzgardy tych nauk, które najpierwej do Boga i znajomości jego prowadzą*; albo *Colloquium Janasa Knutta z Chlebówki magistrata, w którym radzi się Szymona towarzysza swego, czego się na świecie tych czasów jąć ma, ponieważ mu szkoła nie plaguje* (dogadza) [4]). Poza tym są pamiętniki o szkole różnych czasów średniowiecza (przedtem wspomniana autobiografia Tomasza Plattera), humanizmu, o szkole Pestalozziego; pamiętniki Kitowicza itp. *Lata szkolne Jana Dęboroga* są też rymowanym utworem o charakterze pamiętnikarsko-dydaktycznym [5]). Utwory literackie doby współczesnej o szkole można by określić

[1]) *Der menschliche Lebenslauf als psychologisches Problem.* 1933.

[2]) Umieszczony w *Źródłach* Kota. T. I. 1929.

[3]) Por. Kot. „*Historia wychowania*" wyd. II T. I. Lwów 1934, str. 105.

[4]) Te utwory umieszczone w *Źródłach* Kota (wyd. Geb. i Wolff).

[5]) Por. *Źródła* Kota, t. I i II i album ilustracyj do obu tomów. Sztuki plastyczne żywiej zainteresowały się scenami z życia szkolnego niż dawna literatura piękna.

także jako pamiętniki opracowane artystycznie. Ingerencja artysty usunęła z tych pamiętników zdarzenia małoważne, będące balastem dla ciągłości opowiadania i wartkiego toku akcji, przedstawiła tylko momenty istotne, mające charakter ważnych ogniw w długim łańcuchu rozwoju bohatera, wysunęła na plan pierwszy zdarzenia o przebiegu dramatycznym, które są wyrazem głębokich przeżyć i przemian głównej osoby. W powieściach o szkole istnieje jednak równoległość akcji i motywów: szkoła, nauczyciele, rodzice, uczniowie, koledzy i przyjaciele, kółka konspiracyjne, przeżycia erotyczne, których poszczególne fazy we wszystkich utworach są podobne. Co więcej, nawet kolejność tych faz jest podobna. W każdej powieści przedstawiony jest stosunek ucznia do domu rodzinnego, podobne sceny szkolne — najczęściej lekcje języka polskiego, sceny w kancelarii dyrektora. Odnajdziemy w tych powieściach pierwsze doznania erotyczne, pierwszy udział w zabronionych zabawach, pierwszego papierosa i pierwszy pocałunek, pierwsze zaznajamianie się z problemami społecznymi i polityką, udział rodziców w wychowaniu dzieci — osobno ojca, osobno matki — rodzeństwo itp. W powieści *Nauczyciele*, której bohaterami są już ludzie dojrzali, można odnaleźć podobną kolejność akcji i podobną treść motywów. Ładowskiego, głównego bohatera *Nauczycieli*, można by łatwo zamienić w ucznia najwyższych klas gimnazjum. Wszystkie jego przeżycia są podobne do przeżyć bohatera *Rubikonu*, Teofila z *Nieba w płomieniach* lub Mikołaja Srebrempisanego. Jest w tej powieści nieco infantylny stosunek do dyrektora i szkoły, jest stanowisko wobec przeżyć erotycznych podobne do okresu dojrzewania, jest tęsknota za pięknem i dobrem i za idealną miłością, tak typowa dla lat 16—18, a nawet osamotnienie, wynikające raczej z psychiki bohatera. Ładowski nie jest jeszcze przeniknięty zasadą realności — freudowskim Realitätsprinzip[1]). Istnieje w kompozycji tych utworów zjawisko, które nazwę rytmicznością motywów. (Dok. nast.)

OCENY I SPRAWOZDANIA

Juliusz Kleiner

Słowacki. Państw. Wydawn. Książek Szkolnych. Lwów 1938.

Liczni uczeni i krytycy poświęcali wielkiemu samotnikowi romantyzmu polskiego dłuższe lub krótsze rozprawy, lepsze lub gorsze studia naukowe. Żaden z nich

---

[1]) Nawet nauczyciel będący figurą centralną w *Sztubie* Leczyckiego ma cechy podobne.

jednak nie wniknął tak dogłębnie, nie odczuł i nie zrozumiał Słowackiego tak subtelnie, jak Kleiner.

Słowacki jest tym poetą, który fascynuje Kleinera najbardziej. Świadczy o tym bogaty plon jego pracy naukowej o tym czołowym poecie naszego romantyzmu. U początku jej stoją drobne artykuły i studia o Słowackim, wydane później jako tom pierwszych jego rozpraw. W latach 1920—27 ukazują się cztery tomy wielkiej monografii o Słowackim. Ostatnią pracą Kleinera jest niesłychanie w swej treści zwarta i skondensowana jednotomowa monografia o autorze „Króla-Ducha".

Opiera się ona w lwiej części na dawnej wielkiej monografii, uwzględnia nadto wyniki badań i prac późniejszych, wydanych po roku 1927 zarówno własnych, jak i innych uczonych. Jeśli porównać ze sobą obie monografie Kleinera — dawniejszą dużą z nową jednotomową — to stwierdzić należy dwie cechy, względnie w porównaniu z dawniejszą braki: ostatnia praca o Słowackim nie daje wyczerpującej analizy wszystkich dzieł Słowackiego, pełnego obrazu jego twórczości, jak to czyniła pierwotna, pomija szereg zagadnień, zwłaszcza z zakresu twórczości mistycznej i ogranicza niesłychanie rozległe w monografii dawniejszej tło porównawcze. Te braki Kleiner sam tłumaczy ograniczonymi rozmiarami pracy najnowszej i jej odmiennym od dawniejszej charakterem: 4-tomowa monografia przeznaczona była dla świata naukowego, tom ostatni ma uprzystępnić autora „Króla-Ducha" szerszemu, młodszemu gronu czytelników, ma ułatwić obcowanie szerszego ogółu z poetą.

Jakkolwiek autor nie wdaje się w drobiazgową analizę dzieł trudniejszych i niedostępnych może szerszemu ogółowi, daje jednak syntetyczny obraz poety i jego twórczości przez umiejętne dobranie zacytowanych we wstępie fragmentów najważniejszych jego, najbardziej charakterystycznych dzieł i przez niezwykle wnikliwy w swej zwartości komentarz jego utworów. Kleiner wymaga od swych czytelników znajomości głównych dzieł Słowackiego, „książki bowiem o wielkich twórcach mają — jak powiada — obcowanie bezpośrednie z ich utworami ułatwić i wzbogacić, nie zastąpić."

Skutkiem zwartości i zwięzłości, która jest najznamienniejszą bodajże cechą ostatniej pracy Kleinera, jest brak perspektyw tak rozległych, jakie dawała dawniejsza monografia, brak wielorakości horyzontów, z której niegdyś czyniono Kleinerowi zarzut. Zamiast drobiazgowych analiz i rozległej perspektywy mamy w nowej pracy o Słowackim syntezę sięgającą w najbardziej utajone głębie osobowości artystycznej Słowackiego. Materiałem bowiem swej pracy uczynił Kleiner dzieła artysty i poprzez te dzieła doszedł do ukazania i odpowiedniego naświetlania jego psychiki. Metoda wręcz przeciwna, niż ta, jaką zastosował w monografii o Mickiewiczu, w której interesuje go przede wszystkim jaźń duchowa poety — ona też, nie dzieła, jest mu punktem wyjścia do jego dalszych rozważań o Mickiewiczu i jego twórczości. W ostatniej monografii główną uwagę Kleinera skupiają na sobie dzieła, owe najbezpośredniej dane badaczowi przeżycia poety, przez które może on dotrzeć do struktury duchowej twórcy, te jedyne dostępne badaczowi autentyczne przeżycia poety, na których opierając się może on przystąpić do rekonstrukcji osobowości autora. Wobec tego, że ostatnia monografia — jak przed chwilą wzmiankowano — uwzględnia przede wszystkim dzieje twórczości Słowackiego, rozwój jego artyzmu, przeto pierwiastek biograficzny ograniczony w niej został do minimum. Uwzględnił go autor o tyle tylko, o ile mu był konieczny jako tło wyjaśniające i warunkujące twórczość.

Ostatnia monografia o Słowackim ma prócz dużej wartości naukowej także niezwykłe walory formalne. Styl Kleinera prosty, a zarazem poetycki porywa i czaruje swą pięknością. Zdania budowane z taką wyrazistością i jasnością, że najtrudniejsze zagadnienia stają się pod jego piórem zrozumiałe i dostępne dla laika.

Jak dzieło poprzednie *W kręgu Mickiewicza i Goethego*, tak i monografia ostatnia przeznaczona jest nie tylko dla uczonych fachowców i specjalistów; obie te książki powinny się znaleźć w ręku każdego polskiego inteligenta, któremu nie są obojętne sprawy literatury i kultury polskiej. *Dr Selma Szapirówna.*

Kazimierz Czachowski

Najnowsza polska twórczość literacka 1935—1937. P. W. K. S. we Lwowie, 1938 r.

Orientować w aktualnej rzeczywistości, ustalać obraz twórczości literackiej, która się dzieje razem z nami — jest rzeczą nie tylko pożyteczną, ale wprost nieodzowną. Nim dzień dzisiejszy stanie się materiałem historyków, uzbrojonych w kryteria, które zdały egzamin wobec czasu, musi się nam ukazać w swym wielostronnym płynnym obliczu. Istniejąca potrzeba rejestracji zjawisk bieżących i podporządkowania ich stwarza wydawnictwa typu *Rocznika Literackiego*. Gdy ten jednak wykonywa swe obowiązki ścisłego, wszechstronnego informowania i bezstronnego, systematycznego omawiania zjawisk literackich w wielu wypadkach niezadowalająco, rodzić się muszą indywidualne próby wyrównania braków. Wyrazem tych postulatów jest działalność Czachowskiego, który stale od pewnego czasu przeprowadza bilans rocznych dorobków literatury. Zbiorem takich syntetycznych i rejestracyjnych szkiców jest jego ostatnia książka.

Wykazał w niej w dużym stopniu, że jeden prywatny człowiek potrafi zrobić lepiej to, czego nie umie dokonać cały oficjalnie powołany zespół. Trzeba bowiem obiektywnie stwierdzić, że przegląd beletrystyki jest przeprowadzany przez Czachowskiego niekiedy o wiele poważniej niż analogiczne przeglądy w *Roczniku*. Poza tym ładna szata zewnętrzna książki, pomysł zaopatrzenia jej w podobizny i autografy pisarzy, wreszcie przystępna cena stanowią dalsze plusy. W sumie praca, jaką wykonywa K. Czachowski na terenie bieżącej literatury polskiej, uznana być musi za pożyteczną. Tym niemniej rodzą się pewne zastrzeżenia.

Wynikają one głównie z dysproporcji między założeniami i ambicją Czachowskiego a możliwościami wykonania. Zanalizować je można na tle zasadniczego pytania, czym jest praca Czachowskiego.

Sam autor z uporem proponuje dla siebie tytuł krytyka. Różne znaczenia można podkładać pod to pojęcie, mogłoby więc ono być zastosowane i do autora książki, gdyby nie to, że Czachowski nie podpada pod definicję ustaloną przez siebie samego. Czachowski nazywa krytykę nie nauką, ale — sztuką. Można się na to zgodzić, ale wtedy trzeba się liczyć z pewnymi konsekwencjami. Krytyka jako dziedzina sztuki, równoległa i równorzędna hierarchicznie z innymi dziedzinami sztuki, musiałaby spełniać funkcje i przyjmować obowiązki związane z istotą dzieła sztuki. Musiałaby bezpośrednio wiązać się z rzeczywistością psycho-socjalną, by ją kształtować artystycznie w konstrukcje i wizje. W związku z tym musiałaby wypracować odpowiednie metody, przy pomocy których manifestowałaby się w postaci utworów dostarczających naszej wyobraźni podobnych przeżyć, jakich dostarcza sztuka. — Owszem, możliwy jest taki typ krytyka-artysty, niestety Czachowski w najmniejszym stopniu nie jest na niego predestynowany. Nie jest nim nawet w tym minimalnym stopniu, w jakim on widzi sens takiego krytyka-artysty.

Czachowski dzieli krytykę na współczującą i przekorną. Podział ten nie jest istotnie naukowy, ale nie jest także z ducha sztuki. Wyrasta on raczej z pewnych potrzeb praktycznych, względnie nawet z właściwości indywidualnie psychicznych. W konsekwencji utożsamić może krytykę co najwyżej z impresją i gawędą.

Taka też jest krytyka Czachowskiego. Ale i w tym ranga jej nie jest duża. „Współczuć" z autorem można różnie. Można współtworzyć z nim wizję, rozbudowywać ją i uzasadniać w relacjach poznawczych czy emocjonalnych, można solidaryzować się w wyznaniu wiary i walczyć o nią w imieniu autora, można wreszcie wchodzić w najsubtelniejsze intencje autora, by stać się wrażliwym medium pośredniczącym między twórcą i odbiorcą. Dla Czachowskiego współczucie pokrywa się z obowiązkiem obiektywnej życzliwości w omawianiu i streszczaniu stanowiska autora. Krytyk nie różni się wtedy od inteligentnego czytelnika, który pisze recenzje. Toteż istotnie gatunek literacki uprawiany przez Czachowskiego mieści się między sprawozdaniem a gawędą.

To stwierdzenie nie jest oceną, tym mniej potępieniem, ale charakterystyką. Gdy rozważać będziemy Czachowskiego w tych właśnie ramach, zauważyć w nim potrafimy wiele wdzięku i cech dodatnich. Gdy jednak zastosować zechcemy (do czego zresztą sam nas prowokuje) oceny inne, bardziej wymagające, opinia nasza o książce Czachowskiego musiałaby być surowsza. Czachowski nie jest bowiem krytykiem nawet — „naukowym". Jako taki musiałby zjawiska tłumaczyć, klasyfikować i wartościować przy pomocy wyraźnie wypowiedzianego systemu (historycznego, socjalnego, kulturalnego, artystycznego lub tp.) Nie robi tego Czachowski. Tłumaczenia zjawisk nie mamy w ogóle, grupowanie ich jest czysto formalne i przypadkowe (zwykła asocjacja), wartościowanie dotyczy jedynie tzw. poziomu. Poziom zaś wyznacza gust ogółu, wyrażony ilością recenzji, jakie książka wywołała. Taka ocena nie jest działalnością twórczą. Krytyk widzieć musi nie tylko dokonania udałe, ale także rodzące się inicjacje, choćby na razie ujawniały się w stanie bardzo surowym. Musi odróżnić wysiłek nowatora od łatwego chleba epigona. Musi mieć jakieś credo socjalne i artystyczne, które upoważnia go moralnie do wykonywania funkcji sędziego i prawodawcy. To wszystko musi być widoczne, byśmy mogli patrzeć na ręce krytyka, rozumieć jego zamysły, kontrolować je i osądzać sami. Dla Czachowskiego najtypowszą (najłatwiejszą) formą oceny jest przemilczenie książki, która mu się nie podoba. Nie sposób zauważyć, że taki zamaskowany wyrok działa bardzo dwuznacznie, tym bardziej, jeśli autor równocześnie usprawiedliwia się z możności przeoczenia niektórych pozycji. Ale skąd czytelnik ma wiedzieć, kiedy autor książkę zdyskwalifikował, a kiedy jej tylko nie czytał? Poza tym dla samej książki nie jest obojętne, czy znalazła ona potępienie przez recenzję, czy przez przemilczenie. Jeśli więc w sprawozdaniu swym Czachowski opuścił tomiki wierszy Jaworskiego, Wita, Piwowara, Wolicy, Wygodzkiego i in., to czy to znaczy, że są one gorsze i mniej charakterystyczne niż Polaczka, Herberta, Balka, Ginczanki, Turkowskiego? A jeśli poezja społeczna mniej jest charakterystyczna w oczach krytyka niż debiutujący egotyzm, to czy nie byłaby sprawiedliwsza przekora, którą trzeba uzasadnić, niż grzeczne współczucie, które milczy? Oczywiście krytyk nie może omawiać każdego zjawiska, stosowanie selekcji jest nieodzowne i obowiązkowe, ale to prawo cenzury uzasadnione winno być ukazaną jednoznacznie postawą wartościowania.

Jaki jest charakter ocen Czachowskiego? Na wstępie sam informuje, że uwzględnia raczej moment treści kulturalnej niż formy artystycznej. Na krótki dystans jest to kryterium dość słuszne i praktyczne, ale Czachowski nie stosuje go konsekwentnie. Raz następuje analiza czysto artystyczna, drugi raz zwykłe streszczenie, kiedy indziej „wydobywanie problemu". Tak się jednak składa, że tam, gdzie ten problem jest na prawdę oryginalny, stosowana jest analiza formalna, gdzie zaś zagadnienie jest pozorne i ukazane „nieszkodliwie", właśnie za takie stanowisko książka jest chwalona. Tak więc zbyte zostały problemy społeczne w powieściach Kruczkowskiego, Jareckiej i grupy „Przedmieścia", niezmiernie zaś wywyższone takie nijakie społecznie i artystycznie książki jak powieści Wiktora, Morcinka, Burka czy Kędziory. Oceny for-

malne są co najmniej dziwne. Najwyższym walorem artystycznym dla Czachowskiego jest styl obfitujący w animizacje. Kwiatki takiego stylu, typowo nieprozowego i ogromnie zbanalizowanego przez młodopolszczyznę, cytuje z przyjemnością. Żargon Kędziory jest artystyczną rewelacją, język Wiktora, Burka (naśladownictwo Reymonta) — wzorem! Żeby mieć pojęcie o kryteriach społecznych Czachowskiego, dość wspomnieć, że szczytem powieści proletariackiej i chłopskiej dla niego są dwa paszkwile na robotnika i chłopa: *Czarne skrzydła* i *Mateusz Bigda*.

Nieład w planie omawiania książek trudno nazwać artystycznym. Co np. decyduje, aby pewną grupę wydzielić w rozdział: „Zmory i ludzie" — nie wiadomo. Kiedy indziej drogą dowolnych kojarzeń przeplata powieści tomikami wierszy. Ni stąd, ni zowąd 10 stron poświęca *Czarnym skrzydłom*, które doczekały się nowego wydania. Gdzie indziej zajmuje się nagle tłumaczeniami z rumuńskiego albo antologią wierszy o morzu, by za chwilę zachwycać się aforyzmami Napierskiego.

Niekiedy zdobywa się Czachowski na uogólnienia, a nawet na prognozy. Słuszna jest jego opozycja przeciw kulturze przeżywania, przeciw reportażowi i brakowi woli ujarzmiania. Słuszne w zasadzie jest akceptowanie realizmu, ale pojęcie to u Czachowskiego jest niesprecyzowane i na pewno zbyt obszerne. Dalsze tendencje rozwojowe literatury widzi w takich perspektywach: a) ciążenie ku formie tragicznej, b) tęsknota do zbawczego czynu, c) przymierze estetyki z etyką, d) tradycjonalizm i klasycyzm. Ale od krytyka oczekiwalibyśmy wyjaśnień, jakie to okoliczności społeczne czy kulturalne upoważniają nas do przewidywania takich linii rozwojowych. Nie czyni tego autor, poprzestając na pochwale tych pobożnych życzeń.

Nowa poezja jest zdaje się poza wrażliwością i znawstwem Czachowskiego, jakkolwiek nie gorszy się jej obecnością jak np. Zawodziński. Stara się nawet mówić o niej dużo, w najgorszym razie przytacza sądy cudze, życzliwe. Niestety nie udają mu się syntezy. W jednym szeregu jako poetów buntu wymienia Łobodowskiego, Czuchnowskiego, Miłosza i Szenwalda, poetów o całkowicie różnych „orientacjach buntowniczych", innym temperamencie, klimacie społecznym i walorze artystycznym.

Sprzeciw obudzić także musi sprawa tzw. klasycyzmu. Ton klasyczny w dzisiejszej poezji, będący objawem zupełnej dekadencji społecznej poetów i obumarcia ich twórczych ambicji artystycznych, kreowany jest na styl epoki, a hołdujący mu poeci typu Piechala, Napierskiego, Hertza uważani są za najwyższych mistrzów słowa. Uważa, że „tym bardziej godni są pochwały, że zamknięci w egotycznym okręgu duchowego osamotnienia". Dziwna apoteoza z punktu widzenia — kultury!

Na osobną wzmiankę zasługuje sam styl Czachowskiego. Jest to styl łatwy, „ładny" — ale co najmniej banalny. Charakteryzujące formuły powtarzają się stale w odświętnych, gotowych frazach. Irytujące są zdania typu: „Dojrzały i niepokalany artyzm tej powieści staje się aż niepokojący". „Zdumiewa dojrzałością artyzmu wręcz niepokalanego" (o Hertzu). Są to sądy całkowicie zdewaluowane i niepoważne. Te uwagi nie mają za cel dyskwalifikować działalność Czachowskiego, ale chcą traktować ją w pewnych wymiarach. Niepotrzebnie jest wysilać się na malarskość i filozofowanie (jak to zapowiada w „Kur. nauk. lit. I. K. C." 26. III. 1939), skoro można być bardzo pożytecznym w innym zastosowaniu. Czachowski posiadając wielkie oczytanie, łatwość pisania jasnego i popularnego, odznaczając się ogromną pracowitością i dobrą wolą, mógłby w ramach krytyki rejestrującej oddawać nieocenione usługi społeczne, zastępując swą osobą całe nieskoordynowane instytucje. Metody literackie, jakie stosuje Czachowski, z pewnego punktu widzenia słusznie krytykowane (przez Frydego), w innym zastosowaniu przestaną być balastem, brakiem czy ułatwieniem, owszem uwydatnić się mogą jako duże zalety (cytowanie cudzych sądów, analiza treściowa, neutralne stanowisko społeczne i arty-

styczne, unikanie schematów i języka specjalistów itd.). Obrazy literackie Czachowskiego (zaopatrzone w wykazy bibliograficzne) stać się wtedy mogą niezbędnym przewodnikiem i źródłem informacji nie tylko dla dzisiejszych czytelników, ale także dla przyszłych historyków.

Ignacy Fik

Jan St. Bystroń

Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815—1831. Warszawa, Książnica-Atlas.

Książka profesora Bystronia jest zbiorem dwunastu portretów literackich. Forma portretu należy do trudnych i rzadko spotykanych we współczesnych studiach krytycznych. Od czasów Lucjana Siemieńskiego przygodnie tylko można było znaleźć szkice, które by odpowiadały temu rodzajowi. Dlatego też wskrzeszenie tej zapomnianej formy i to w odniesieniu do barwnych postaci Królestwa Kongresowego jest rzeczą bardzo pożyteczną. Bystroniowi nie chodzi o skreślenie sylwetek psychologicznych, nie zależy mu na wniknięciu do „wnętrza duszy ludzkiej". Portrety literatów i grafomanów mają przede wszystkim na celu pokazać ludzi od strony ich znaczenia kulturalnego. Przedstawia ich Bystroń w świetle pamiętników współczesnych, na tle życia literackiego i publicznego, w którym brali udział.

W portrecie nie zawsze wydobywa się podobieństwo przez nagromadzenie szczegółów. Często charakter malowanej osoby odsłania się przez śmiałe pociągnięcie pędzlem. Technika autora przypomina właśnie tego rodzaju prace, gdzie chodzi o pokazanie człowieka w jego najistotniejszych rysach. Stąd posługuje się on często anegdotą, którą podkreśla najbardziej charakterystyczne momenty życia opisywanej postaci. Jego intencją jest zbliżyć czytelnika do minionych czasów i ludzi w sposób bezpośredni i naturalny. W szkicu poświęconym Niemcewiczowi znajduje nawet pomoc w malarskim obrazie, dzięki któremu może wszechstronniej i trafniej przedstawić poetę. „Weźmy na przykład znany portret pędzla tak znakomitego artysty jak A. Brodowski, aby stwierdzić, że głowa poety z rozwianymi siwymi włosami, o gładko wygolonej szerokiej twarzy i mało wyrazistych rysach ma istotnie coś „babskiego". Zdanie to dobrze charakteryzuje styl Bystronia, który nie waha się nawet podkreślić śmieszności i słabostek ludzi, choćby to byli zasłużeni dla kraju obywatele.

Uwydatnienie jednych, a usuwanie w cień innych cech prowadzić może do karykatury. Ale Bystroń stara się zachować równowagę w światłach i cieniach, korzysta z pomocy rożnych pamiętnikarzy często nawet mniej znanych, i tworzy obraz możliwie obiektywny i prawdziwy. Przez pokazywanie ludzi od strony ich działalności literackiej, przez operowanie znacznym materiałem anegdotycznym osiąga autor ten cel, że wprowadza czytelnika w interesującą atmosferę życia literackiego Królestwa Kongresowego.

Okres ten należy do mniej znanych w dziejach literatury polskiej. Pisarzy tej epoki przyćmili sławą wielcy romantycy i dlatego klasycyzm warszawski ukryty był w cieniu. Poza znanymi osobistościami jak Niemcewicz, Stanisław Kostka Potocki, Kajetan Koźmian, Ludwik Osiński, Franciszek Morawski, Franciszek Sal. Dmochowski, zajmuje się Bystroń mniej ważnymi postaciami, jak Aleksander Chodkiewicz, Ignacy Humnicki, Ferdynand Chabowski, Kajetan Jaksa Marcinkowski, Marcin Molski i Leon Newachowicz. Opowiada autor o przyjęciach u Wincentego hr. Krasińskiego, o prasie periodycznej, o teatrach ówczesnych i wykładach uniwersyteckich. W stosunku do opisywanych postaci okazuje dużo życzliwości. Dmochowskiego broni przed surowym sądem profesora Ujejskiego, Jaksę Marcinkowskiego, biednego wierszokletę i grafomana, usiłuje jak może usprawiedliwić. „Zdaje się, że mamy prawo uważać Marcinkowskiego za człowieka średniej inteligencji i o średnim przygotowaniu, który w duchu szkół swego czasu nauczył się

układać przeciętne rymy; choroba umysłowa skierowała jego aktywność w tym kierunku, nadała jej piętno psychopatyczne i osłabiła krytycyzm autora, który uznał się prawdziwym poetą i chętnie mówił o swych pracach czy zasługach. Otóż o to właściwe miejsce dla skrzywdzonego Jaksy, bardzo zresztą skromne, upomina się również autor niniejszego szkicu".

Twórczość wspomnianych literatów ilustruje niekiedy Bystroń fragmentami rozmaitych utworów. Cenne to, kiedy idzie o pisarzy nieznanych szerokiemu ogółowi, a przecież dla niego właśnie książka jest przeznaczona.

Przyjrzenie się z bliska „literatom i grafomanom Królestwa Kongresowego" nasuwa spostrzeżenie natury ogólniejszej. Jakże śliska jest granica między literaturą i grafomanią. Jakże odmienne bywają opinie i sądy pisarzy wypowiadających się o pracy kolegów. Pamiętniki Kajetana, listy Andrzeja Edwarda Koźmiana, Franciszka Morawskiego dają drobny przykład różnorodności smaku literackiego w czasach, gdy sprawa „gustu" była rzeczą gruntownie opracowaną.

Książka Bystronia nie ma pretensji do naukowości. I może cały jej urok na tym polega, że w sposób swobodny, nawet żartobliwy, informuje o rzeczach zapoznanych i niezauważonych. *Zdzisław Libin.*

Stanisław Pigoń
Na drogach i manowcach kultury ludowej. Lwów
Spółdzielnia Wydawnicza „Wieś" 1939, Biblioteka dziejów kultury wsi t. 6.

„Ależ, serce moje! — to fikcja, to tylko fikcja" — woła matka cucąc córkę mdlejącą nad modnym romansem w jednej z powieści Kraszewskiego. Rozsądne niewątpliwie to stanowisko przypomina stosunek niektórych badaczy do zjawisk literackich. Nie dostrzegają oni, że w naturze dzieła literackiego tkwią określone relacje i związki z rzeczywistością i że dzieło literackie zawsze w swym ostatecznym efekcie do przecięcia się z linią życia zdąża. Quo modo? — oto tylko pytanie. Oczywiście nie znaczy to wcale, byśmy byli zwolennikami zamiany postawy badacza literatury na postawę mdlejącej czytelniczki czy też lekarza badającego naturę omdleń.

Przydługi ten nieco i odległy wstęp był potrzebny, by sprawiedliwie ocenić wartość kilku szkiców o intencjach literackich, stanowiących większość książki Pigonia. Pisane *ex re* najrozmaitszych zjawisk literackich zajmują się one związkiem ich z życiem wsi, z jej kulturą.

W pierwszym z interesujących nas szkiców pt. „Sienkiewicz w nowej Polsce" chodzi o rolę, jaką dzieła tego autora, zwłaszcza zaś jego trylogia, grają w formowaniu się struktury duchowej odrodzonej Polski. Wskazuje prof. Pigoń na odbywający się w szerokiej skali proces uświadomienia narodowego, a i państwowego chyba — dodajmy od siebie, mas ludowych, mas chłopskich, które przez recepcję dzieł malujących ofiarną służbę ojczyźnie i poświęcenie obywatelskie dawnej szlachty — uzyskują pozytywny stosunek do przeszłości naszego państwa i do warstwy ongiś w nim rządzącej.

Szkic drugi poświęcony jest „literackiemu uwłaszczeniu chłopa". *Cham* Orzeszkowej, gdyż o nim to właśnie mowa, potraktowany jest przez Pigonia jako dokument zmiany dotychczasowego, tradycyjnego sposobu patrzenia naszej literatury na chłopa. Zasługa Orzeszkowej w tym, że odtąd chłop przestanie być kimś kreowanym w zależności od takich czy innych tendencyj społecznych, egzotycznym tworem widzianym z ganku dworu, — a na miejsce jego wkroczy chłop autentyczny, wzięty z rzetelnej obserwacji. Autentyzm w przedstawieniu chłopa jest u Orzeszkowej tym bardziej artystycznie możliwy, a nawet istotny, że ona pierwsza dostrzega wartości tkwiące w chłopie, jako podmiocie artystycznym i kulturalnym. Fakt ten nieobojętny dla historyka literatury, we właściwej bowiem perspektywie ukazuje to bezsprzecznie najlepsze dzieło Orzeszkowej.

Cała grupa szkiców następnych związana jest pośrednio lub bezpośrednio z Orkanem i jego twórczością. Wszechstronnie przedstawiona została w nich atmosfera, z jakiej ta twórczość wyrosła, problemy rzeczywistości, w której tkwił autor *Listów ze wsi* i od której artyzmem swym nigdy w zupełności się nie odgradzał, owszem naginał go do niej, rezygnując częstokroć świadomie z artystycznej interpretacji na rzecz surowej prawdy widzianej oczyma człowieka, któremu dotkliwie daje się ona we znaki. Dzięki temu właśnie możemy dopiero zrozumieć odmienność jego twórczości od twórczości Tetmajera. Spojrzenie twórcy *Na skalnym Podhalu* na rzeczywistość, tę samą dla nich obydwu, było egzotyczne. Stąd taka jednolitość w postawie artystycznej, dystans wobec tworzywa, stąd epickość postawy w ogóle. Ezoteryczna pozycja Orkana inne nań nakładała obowiązki: natury moralnej i społecznej, rozciągające się przecie na jego sztukę. Przezwyciężyć płynący stąd liryzm, „zdobyć się na moralną aprobatę i potrzebny zachwyt naiwny wobec swego tworzywa, mimo osobistego zaangażowania w proces zachodzących ówcześnie w życiu wsi podhalańskiej przemian — stanowiło zasługę Orkana-artysty". Dzięki czemu jednak to się stało? Jak było możliwe? Efektowna analogia z Rzewuskim w istocie nic nie tłumaczy. Nie wyjaśnia też sprawy, ciekawy sam w sobie, szkic o „poglądach społecznych Orkana", o jego zwrocie od radykalizmu społecznego do humanitaryzmu. Trzeba bowiem sobie pierwej uświadomić, że u początku kariery pisarskiej Orkana istniała silna tendencja do mityzowania ludu, okolicy górskiej, przeszłości tych ziem — co ujawnia się w przytoczonym przez prof. Pigonia liście do Tetmajera (słusznie więc uważa go autor szkiców za kolebkę eposu, tylko że na tym poprzestać nie można). Tendencja ta przytłumiona została na czas pewien silnymi nakazami płynącymi z wiejskiej rzeczywistości, podszytymi osobistym stosunkiem do walki toczącej się na wsi. Wprędce jednak powrócił Orkan do swego pierwotnego, generalizującego i dystansem nacechowanego spojrzenia, ale już przez pryzmat rzeczywistości otaczającej go, z jej współczesnymi aspektami: społecznym i kulturalnym. Zasięg bowiem procesu przemian, perspektywy artystyczne i kulturalne zjawiska dały dostateczne i realne tworzywo twórczości epickiej.

Cokolwiek da się powiedzieć o wartości ostatecznej tych szkiców w zakresie wiedzy o Orkanie, — jedno jest pewne, że wkład one do niej stanowią. Nie można tego tylko powiedzieć o szkicu zatytułowanym *Smutki młodego Orkana*. Jest on wątpliwy pod każdym względem. Poza tym, że jest ładnie napisany, jak zresztą wszystkie, — nie wiadomo po co został w zbiorze tym pomieszczony. Mętny psychologizm walczy tu o lepsze z brakiem wytycznych. Ze szczątków wypowiedzi, fragmentów najrozmaitszych i najróżnorodniejszych faktów i faktów skonstruowana została nieprzekonywająca, a zgoła nikomu niepotrzebna historia przeżyć psychicznych młodego Orkana. Nie wiele lepszy jest szkic o Reymoncie.

Rzeczą w całym zbiorze obok szkicu o *Chamie* najlepszą i objętościowo najpokaźniejszą jest szkic o Wincentym Witosie jako pisarzu i mówcy. Ostrożnie i na ogół trafnie wyznaczył prof. Pigoń zakres zagadnienia, uzależniony od charakteru twórczości Witosa. Drobiazgowa analiza wydobyła wszystkie cechy języka i stylu, jak obrazowość i jej charakter, zwięzłość, powściągliwość uczuciowa, refleksyjność, aforystyczność, z podkreśleniem historycznego ich rozwoju. Wszystko to jest zrobione z przenikliwością, oparte na przekonywającym na ogół materiale dowodowym — nastręcza się wszakże nieodparcie wątpliwość, czy samowładztwo nie zostało tu przecenione i czy nie zaważyło zbytnio na ocenie. Mamy wrażenie, że w podobnie sumienny sposób zanalizowana twórczość przeciętnego działacza politycznego dałaby wyniki nie gorsze. Witos jako pisarz ludowy jest bezsprzecznie nieprzeciętny, potraktowany natomiast jako twórca „bezprzymiotnikowy", a tak go w pewnej fazie jego twórczości potraktować trzeba, — przestaje być interesującym fenomenem literackim.

Wreszcie szkic ostatni jest czymś w rodzaju recenzji o wyborze pisarzy ludowych dokonanym przez Konińskiego. Zgłasza w nim prof. Pigoń szereg zastrzeżeń natury zasadniczej, dotyczących przede wszystkim kryterium decydującego o przynależności do pisarzy ludowych. Za punkt wyjścia posłużył rozdźwięk metodyczny, jaki znać między stanowiskiem patrona wyboru prof. Bujaka, zaznaczonym w przedmowie do wydawnictwa, a reprezentowanym przez Konińskiego. Różnice psychik: miejskiej i wiejskiej są wprawdzie niewątpliwe, ale też — jak nam się wydaje — nie mają one tak zdecydowanego wpływu na charakter twórczości literackiej, jak sądzi o tym prof. Pigoń. Wiara w bezpośredni wpływ psychiki na twórczość literacką trąci myszką; po wtóre zaś co najmniej wątpliwe jest, czy literatura ludowa posiada swe absolutnie odrębne od literatury ogólnonarodowej cele i zadania. Zawsze musimy przy niej pamiętać o niepełności, o niedorozwoju jej form raczej i o tym, że oceniać ją należy tylko w świetle wyższej, nadrzędnej rzeczywistości literackiej. Lepiej, bardziej przekonywająco uzasadnione są wątpliwości, jakie ma prof. Pigoń wobec samouctwa, jako kryterium przydziału pisarza do grupy ludowych, a już prawdziwym znawstwem przedmiotu podyktowane są hojną ręką rzucone uzupełnienia do antologii Konińskiego.

W ocenie ogólnej tych szkiców podkreślić chcę dwa momenty: pierwszym z nich jest chwiejność relacji między utworem literackim a rzeczywistością innego rodzaju czy rzędu, drugim zaś brak wyraźnych dyrektyw poznawczych. Jeśli na czoło wysunąłem szkice: o *Chamie* — Orzeszkowej i Wincentym Witosie jako pisarzu i mówcy — to z tego względu, że wad tych posiadały najmniej. W końcu zaznaczyć lojalnie pragnę, że poza zasięgiem mej recenzji znalazły się, ze zrozumiałych całkiem względów — dwie inne części tej książki swym charakterem ściślej związane z tytułem.

Zdzisław Skwarczyński

K. Czachowski

Adolf Dygasiński.

Warszawa. Inst. Wyd. „Biblioteka Polska".

„Biblioteka Polska", której nakładem wychodzi obecnie zbiorowe wydanie pism A. Dygasińskiego, właściwie I zbiorowe wydanie, mające również uwzględnić wybór listów oraz teoretyczne prace wielkiego pisarza uczciła właśnie stulecie jego urodzin szkicem kryt. liter. K. Czachowskiego o nim.

Czachowski, który w swoim *Obrazie współczesnej literatury polskiej*, poświęcił Dygasińskiemu obszerny, pełen przenikliwych rozważań i uwag rozdział, był szczególnie powołany do kompetentnego wywiązania się z tego zadania. Rozprawa Czachowskiego jest cenną próbą syntetycznej charakterystyki twórczości autora *Beldonka*. Krytyk starał się zamknąć w kilku skondensowanych rozdziałach całą zawartość problematologiczną tej niezwykłej i zdumiewająco samorodnej twórczości, dla której miał najgłębszy podziw St. Żeromski (*Snobizm i postęp*). Naturalnie, że niewielkie rozmiary tego szkicu wymagały jak najoszczędniejszej kondensacji materiału myślowego. Mimo jednak wąskich ram tej rozprawy, narzucających jej autorowi konieczność zrezygnowania z wyczerpującego oświetlenia tych czy innych aspektów twórczości Dygasińskiego, względnie pominięcia pewnych jej podstawowych zagadnień, jak zbadanie filozofii społecznej Dygasińskiego, jego osobowości, jego artyzmu, omówionego przez Czachowskiego nazbyt szkicowo i może nazbyt retorycznie, rozprawa jego zawiera prawie całą dotychczasową wiedzę o Dygasińskim. Ale Czachowskiemu nie wystarcza bynajmniej sama jej rekapitulacja, przetrawiona zresztą samodzielnie i uzupełniona miejscami własnym, odmiennym od swoich poprzedników stanowiskiem.

Retuszuje też nieraz i przeciwstawia się wynikom dotychczasowych badań nad Dygasińskim, np. wbrew stanowisku dotychczasowych krytyków odkrywa w Dygasińskim

(obok psychologa zjawisk niezłożonych, bliskich fizjologicznej zewnętrzności) również psychologa głębin i wyrafinowanych stanów duchowych, zbliżających go do Bernanosa i Conrada.

Rozważania na temat paralelizmu między tymi ostatnimi pisarzami a Dygasińskim, wreszcie na temat odkrywczych, w pewnej mierze prekursorskich zdobyczy w zakresie techniki powieściowej wymagałyby zapewne gruntowniejszych uzasadnień, tj. bardziej szczegółowej analizy, która jednak ze względu na wąskie ramy 40- stronicowego szkicu przeznaczonego dla szerszych mas czytelniczych przekraczałaby może zamierzone zadania.

Mimochodem próbuje również Czachowski umiejscowić i ustalić rolę oraz pozycję Dygasińskiego, na tle nie tylko literatury polskiej, lecz również literatur zachodnich, jego rolę pionierską zwłaszcza, jako pierwszego I w literaturze wszechświatowej (na kilkanaście lat przed Kiplingiem) odkrywcy psychologizmu zwierzęcego; krytyk stwierdza dalej słusznie, że Dygasiński pozytywista, następnie naturalista, przeciwstawiał się nieraz doktrynom tych kierunków. W *Gorzałce* np., powieści antypozytywistycznej, odtwarzającej na balzakowską skalę rzeczywistość polską w jej wielooblicznej rozpiętości zjawisk społecznych, narodowych oraz osobniczych, walczył Dygasiński w imię moralnej racji życia polskiego z połanieccczyzną, demaskując spustoszenia, jakie przynosiła życiu polskiemu gospodarcza psychoza gorzelnictwa w Polsce ówczesnej.

Nie tylko w *Godach życia*, już jako mistyczny kontemplator wieczystego piękna przyrody, zadumany nad jej mądrą celowością, nad logiką jej determinizmu filozof przyrody, ale daleko wcześniej, bowiem jeszcze w *Beldonku*, Dygasiński oddalił się od doktryn naturalizmu, którego wyznawcą w sensie ortodoksyjnym nie był właściwie nigdy. Między dwoma biegunami, tj. polskością, której kwintesencję w najczystszej postaci wyobrażała twórczość i osobowość autora *Godów życia*, a uniwersalizmem obejmującym zagadnienia kosmiczne rozwijała się problematologia Dygasińskiego.

Czachowski śledzi w swojej rozprawie z dużą przenikliwością i doskonałą znajomością rzeczy jej rozwojowe etapy. Źródła współczesnego renesansu twórczości Dygasińskiego wyjaśnia subtelnie nie tylko zespołem jego idei,których częściowa aktualizacja byłaby teraz b. na czasie, nie tylko jego postawą mądrego humanitarysty i wychowawcy narodowego, ale i rolą najwybitniejszego epika życia ludowego przed Reymontem.

Dygasiński należy bowiem do typu wielkich pisarzy, do których każda epoka musi dorastać w twórczym wysiłku, musi dopracować ich nową recepcję, by wylegitymować się z własnego stylu historycznego, z samorodnego systemu wartości kulturalnych.

J. E. Płomieński

Biblioteka komentarzy do dzieł S. Wyspiańskiego pod redakcją Juliusza Saloniego — Warszawa 1939, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska".

Jan Dürr
S. *Wyspiańskiego „Sędziowie"*

Janina Kulczycka-Saloni
S. *Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały"*

Juliusz Saloni
S. *Wyspiańskiego „Warszawianka"*

Biblioteka komentarzy do dzieł Wyspiańskiego pod redakcją dra Juliusza Saloniego obejmuje już trzy nowe komentarze do: *Warszawianki*, *Bolesława Śmiałego* i *Sędziów*. Każdy tomik składa się ze wstępu i objaśnień leksykalnych i rzeczowych; prace Dürra i Juliusza Saloniego podają także bibliografię przedmiotu. Jan Dürr przedstawia genezę *Sędziów* w rubryce pt. „Objaśnienia" — w dwóch pozostałych pracach omawia się

genezę utworu w związku z analizą literacką w części pierwszej komentarza. Część pierwsza, skromnie zatytułowana „Wstęp", zawiera u wszystkich trzech autorów wnikliwą analizę dzieła, będącego przedmiotem rozważań, przy czym każdy z badaczy stara się zrekonstruować zasadniczy plan artystyczny poety, wychodząc od utrwalonego w piśmie i druku fenomenu literackiego: utrwalonego dzieła pisarza, a w rozważania genetyczne wdaje się tylko o tyle, o ile to konieczne dla rekonstrukcji dzieła jako pewnego układu spoistego. Punktem wyjścia rozważań wszystkich trzech komentatorów jest zawsze samo dzieło poety — nigdy celem ich nie jest ani wizerunek psychiczny Wyspiańskiego, ani dokładne odtworzenie genezy jego dzieła i przedstawienie filiacji literackich. Ta zasada została wszędzie konsekwentnie przeprowadzona.

Janina Kulczycka-Saloni rozważa kompozycję dramatu o Bolesławie Śmiałym. Wnikliwe rozważenie zasadniczej konstrukcji tragedii oraz charakteru jej konfliktu tragicznego prowadzi komentatorkę do trafnego wyjaśnienia postaci głównego bohatera (Bolesława Śmiałego) oraz istoty tragedii Wyspiańskiego: Wyspiański ujmuje śmiałego Piastowicza jako człowieka czynu i władzy, który się ważył na wszystko w przekonaniu, że otrzymał misję od Boga, a w którym się ta wiara załamała. Bolesław w dramacie z roku 1903 nie jest wcale przedstawicielem pogaństwa, jak to sądziło wielu dotychczasowych komentatorów *Bolesława Śmiałego*. Sprawa stosunku człowieka walczącego do przeznaczenia jest dla poety najważniejszym problemem dramatu, nie artystyczne przetworzenie konfliktu historycznego. Autorka analizy stwierdza, że *Bolesław Śmiały* to tragedia „psychologiczna z pewną metafizyczną nadbudową". Sąd słuszny, należy tylko mocniej podkreślić ważność elementu metafizycznego. Legenda splata się tu z historią, dobrze poznaną przez poetę z dostępnych w czasie pisania dramatu źródeł, ale cały ten materiał ulega świadomemu przekształceniu w duchu swoistej metafizyki twórcy — metafizyki, która jest ideowym podłożem macierzystym dramatu. Takie ujęcie tragizmu *Bolesława Śmiałego* tym bardziej przekonywa, ponieważ wiemy, że prawie wszystkie utwory sceniczne Wyspiańskiego mają u podstawy metafizyczny pogląd poety na dolę człowieka, jego przeznaczenie i stosunek do życia, do grzechu do Boga i do śmierci. Osiągnięciem autorki komentarza jest także udowodnienie tezy, że król w dramacie z roku 1903 nie przedstawia siły pogaństwa, a biskup nie jest wyłącznie reprezentantem chrześcijaństwa. Postać biskupa Stanisława w tym pierwszym dramacie o jego konflikcie z królem jest dość mglista i dopiero *Skałka* ją pogłębi i wyjaśni, — zmieniając właśnie pierwotną koncepcję konfliktu. Już profesor Sinko postawił twierdzenie, że *Skałka*, którą sam poeta w latach 1904—1906 uważał za uzupełnienie *Bolesława Śmiałego*, jest w gruncie rzeczy odrębnym dramatem, w którym zawiera się odrębna koncepcja konfliktu króla z biskupem. Pani Kulczycka-Saloni poszła za ujęciem profesora Sinki, ale jego tezę poparła nowymi argumentami. Konsekwentnie przeprowadzona analiza motywów utworu, jego konfliktu dramatycznego oraz układu poszczególnych elementów doprowadziła komentatorkę do stwierdzenia, że w kompozycji *Bolesława Śmiałego* uwydatniła się tendencja do „nadmiernej motywacji" zasadniczego konfliktu i obu postaci głównych tragedii; wprowadziła ona do dramatu nawet dwie postacie, które zupełnie nie wpływają na bieg akcji, postacie Krasawicy i Rapsoda, — obie zaczerpnięte z *Króla Ducha* Słowackiego. Stwierdziwszy zaś ten błąd kompozycyjny *Bolesława Śmiałego*, wydała autorka komentarza ogólny sąd o kompozycji dramatów Wyspiańskiego, w których często występuje wada nadmiernej motywacji i pewnego zwichnięcia pierwotnego wielkiego pomysłu:

„—...stworzywszy monumentalną, wspaniałą koncepcję dramatu, poeta pracowicie poszukuje elementów, którymi mógłby ją wypełnić. Ma gotowe najważniejsze momenty dramatycznego przebiegu, jak np. scenę starcia się z Biskupem, sąd nad niewiernymi żonami, klątwę, wizje króla po dokonaniu zbrodni. To jednak nie wystarcza — trzeba

sceny te czymś uzupełnić, trzeba jakby „zapełnić” czymś dramat w sensie chociażby zapełnienia pewnego czasowego wymiaru. I dlatego wprowadza momenty obce, niepotrzebne, a ich rola polega tylko na tym, że zajmują one czas i pochłaniają uwagę widza w przerwach między tymi istotnie ważnymi punktami akcji, natomiast nie są ani przygotowaniem, ani rozwinięciem, ani uzupełnieniem. I dlatego o konstrukcji *Bolesława Śmiałego*, o poetyckiej realizacji wielkiego pomysłu dramatycznego możemy powiedzieć to samo, co o innych wielkich dziełach Wyspiańskiego: imponujący swą gigantycznością pomysł zwichnięty i złamany został w niedostatecznych środkach wyrazu poetyckiego, środkach, które nie były zdolne „udźwignąć” ciężaru wielkiej koncepcji.” —

To także sąd autorki nowej pracy o *Bolesławie Śmiałym*, z którym na ogół należy się zgodzić. Należy jednak zaznaczyć, że to wprowadzanie obcych i zbytecznych dla akcji elementów i ten swoisty barok motywacji i to nadmierne gromadzenie barwnych obrazów czy lirycznych wtrętów, mają źródło nie tyle w niedowładzie talentu konstruktorskiego autora *Klątwy*, ile w jego rozlewności uczuciowej i bogactwie trudnej do okiełznania wyobraźni. W *Klątwie* nie ma tej wady nadmiaru zupełnie.

Interpretacja Juliusza S a l o n i e g o jest najbardziej przekonywającą interpretacją *Warszawianki* ze wszystkich, które się ukazały. Dr Saloni ogłosił dawniej w wydawnictwie „Wielka Biblioteka” komentarz do *Warszawianki*, przeznaczony dla uczniów szkół średnich; obecnie jeszcze raz przemyślał gruntownie ideologię oraz logikę kompozycyjną utworu, poddał rewizji dotychczasowe ujęcia konfliktu tragicznego *Warszawianki*, rozważył rolę pieśni z roku 1831 w akcji jednoaktówki Wyspiańskiego i doszedł do konkluzji, że pierwsza redakcja sztuki powinna nam służyć za podstawę rozważań. Polemizuje z tymi historykami literatury, którzy w sztuce Wyspiańskiego widzieli krytykę „choroby romantycznej”, idąc za sugestią walki z „poezją grobów” w *Wyzwoleniu*. Konflikt — według Saloniego — polega tutaj na „starciu się ze sobą sił witalnych osobniczych z prawami ideowo-moralnymi”. Nie walczy tu wcale Chłopicki z domniemaną chorobą romantyczną młodych; — dla zadowolenia własnej dumy świadomie oddaje zagładzie dywizję Żymirskiego i marnuje wiarę i bohaterski wysiłek pokolenia. Konflikt zachodzi między zapałem i obowiązkowością społeczeństwa a brakiem wiary w naród i egoizmem wodza. Niesłusznie oskarża dyktator młode pokolenie zapaleńców z roku 1830; nie ma u tej młodzieży poetycznego i dekadenckiego rozkochania się w śmierci — jest tylko mądre zrozumienie dwóch jedynie dopuszczalnych alternatyw podjętego boju: zwycięstwo lub śmierć. W poświęceniu sprawy narodowej swojej ambicji tkwi wina Chłopickiego. Maria, bezpośrednio pokrzywdzona przez dyktatora, urastająca w ciągu akcji do wielkości symbolu całej Polski, widzi winę generała i zapowiada nieuchronną karę. Chłopicki późno spostrzega swój błąd i odkrywa przeznaczenie, a porwany urzekającą mocą rewolucyjnej pieśni, on właśnie rusza w bój, którego celem tylko uratowanie honoru, on idzie w bój, aby zginąć. Nieporozumienie dotychczasowych komentatorów *Warszawianki* powstało wskutek wad kompozycji utworu: zbyt słabo uwydatnił Wyspiański istotny konflikt dramatyczny w pierwszej i drugiej części swego widowiska scenicznego i dlatego widz w teatrze może przez pewien czas sądzić, że główną sprawą dramatu jest konflikt między Chłopickim a Radziwiłłem, a nie między niechętnym wojnie wodzem a entuzjastką Marią. W drugiej redakcji *Warszawianki* poeta — widocznie pod wpływem swej publiczności teatralnej i recenzentów — zatarł pierwotną koncepcję, która w pierwszej redakcji o wiele jaśniej się przedstawiała.

Już w swym komentarzu do szkolnego wydania *Warszawianki* (w „Wielkiej Bibliotece”, nr 38) wysunął Juliusz Saloni twierdzenie, że pieśń z roku 1831, znana ogólnie pod nazwą *Warszawianki*, jest „sprawą główną” i „zagadnieniem” w dramacie. Udowodnienie tej tezy nastąpiło dopiero w rozprawce tegoż autora z roku 1939. Argumentacja Saloniego przekonywa. Z wielką zaś subtelnością przeprowadził autor

rozprawy analizę kompozycji całego widowiska scenicznego, co go doprowadziło do zrozumienia roli członów pieśni, które przedzielają poszczególne epizody akcji, podobnie jak chóry w tragedii klasycznej. Badacz układa schemat konstrukcyjny *Warszawianki*, posługując się nomenklaturą członów tragedii antycznej, dzieląc widowisko Wyspiańskiego na: prolog, parodos, cztery „epizody", cztery stasima, epilog i exodos. W wyniku ostatecznym wypowiada sąd: „— Zarówno więc konstrukcja jak i stosunek wzajemny akcji i pieśni chóru dają w efekcie typową kompozycję klasycznej tragedii greckiej. Drobne odchylenia modernizują zasadniczy schemat tylko w małoważnych szczegółach." J. Saloni dopatruje się w *Warszawiance* próby „przeniesienia konfliktu w sferę metafizyczną" — próby, która nie zupełnie się udała, ponieważ: — „koncepcja przejęta z tragedii klasycznej nie łatwo dała się uzgodnić z czynnikami nowożytnymi dramatu nastrojowego". — Praca Juliusza Saloniego nie jest zwyczajnym komentarzem tylko — jest wnikliwą rozprawą naukową, wzbogacającą naszą wiedzę polonistyczną o nowe ujęcia: zarówno konfliktu tragicznego oraz idei, jak i kompozycji artystycznej *Warszawianki* Wyspiańskiego.

Praca Jana Dürra, znanego z sumienności badacza, również przynosi nowe wyniki. Komentator *Sędziów* podkreśla, że duch tragedii greckiej panuje w tragedii Wyspiańskiego. Ten wpływ klasyczny widoczny zarówno w kompozycji akcji i sceny, jak i w przepełnieniu konfliktu tragedii elementem religijnym. Antyczność w konstrukcji dramatu dostrzega Jan Dürr w przeniesieniu punktu ciężkości z momentów psychologicznych i dialogu na samą akcję, oraz w zachowaniu jedności miejsca i czasu w ramach jednoaktowego widowiska dramatycznego. Dopatruje się jednak koncesji na rzecz sztuki modernistycznej, a nawet pewnego braku w konstrukcji akcji dramatycznej; według niego akcja *Sędziów*:... — „nie rozwija się jako nieprzerwany proces z regularną konsekwencją, lecz posuwa się naprzód przez nagłe, niespodziane zwroty, w sposób właściwszy raczej jakiejś technice powieściowej niż tragedii klasycznej." To ostatnie zdanie należy zakwestionować; w *Sędziach* akcja, stale pełna napięcia, rozwija się z zupełną konsekwencją i tragedia ta, wraz z *Klątwą* i *Powrotem Odyssa*, stanowi szczyt kompozycji dramatycznej poety. Słusznie dopatruje się autor najnowszej rozprawy o *Sędziach* pewnych wpływów techniki dramatu naturalistycznego, które zjawiły się w związku z surowcem fabuły utworu, zaczerpniętym z kroniki policyjnej. Nie należy jednak tych cech naturalizmu przeceniać. Na przykładach *Sędziów* i *Klątwy* widzimy jasno symbolizm i metafizyczny charakter dramatu Wyspiańskiego, uwydatniające się tym bardziej, że środowisko dramatów wzięte z „realnego" życia. Nawet język, posługujący się wyrazami gwarowymi i podkreślający nieraz indywidualność osoby, nie służy bynajmniej celom realizmu, ani naturalizmu, tylko jest swoistym środkiem ekspresji autora, zawsze zawierającym element stylizacji i swoistego patosu. Wyjątek stanowi tylko groteskowa scena śledztwa, przeprowadzanego przez sędziów „ziemskich". Wnikliwie wyjaśnia autor komentarza do *Sędziów* tragizm Samuela, który stosował inne od chrześcijańskiego prawo moralne Talmudu, i rozstrzyga trafnie, że w tragedii Wyspiańskiego zawiera się głęboki konflikt religijny, w którym etyka i metafizyka chrześcijańska zwycięża etykę i światopogląd Starego Testamentu. Dobre usługi oddaje czytelnikom *Sędziów* i badaczom bardzo sumiennie zestawiona bibliografia tej tragedii oraz rzeczowo podany w „Objaśnieniach" materiał faktyczny tyczący się sprawy Jewdochy Abramczuk i Nuty Marmaroscha, z której geniusz poetycki Wyspiańskiego stworzył arcydzieło tragedii poskiej.

* * *

W ogóle należy stwierdzić, że wszystkie trzy tomiki „Biblioteki komentarzy do dzieł S. Wyspiańskiego" dają dużo więcej, niż oczekiwalibyśmy może, sądząc po skromnej szacie wydawnictwa. Wzbogacają naszą wiedzę polonistyczną czasem nowymi ujęciami, kiedy indziej nową argumentacją znanych już tez i nowymi przyczynkami. Nie tylko są wzorowymi komentarzami do dzieł Wyspiańskiego, którymi z wielką korzyścią będzie się posługiwać młodzież klas licealnych, ale także przynoszą zwięzłe, a treściwe rozprawy o wartości naukowej, które powinni znać wszyscy badacze dramatu Wyspiańskiego. Należy życzyć, aby w „Bibliotece Komentarzy", redagowanej przez dra Saloniego, ukazały się opracowania dalszych dzieł Wyspiańskiego. *Dr Zdzisław Obrzud.*

St. Czernik

20 lat poezji polskiej (1918—1938). „Okolica Poetów" 1939 nr, 1/2 (40/41).

Podwójny zeszyt „Okolicy Poetów" za styczeń—luty 1939 ukazał się z podtytułem „20 lat poezji polskiej" (1918—1938). Redaktor St. Czernik pokusił się o trzy rzeczy: charakterystykę poezji polskiej w okresie powojennym, próbę antologii poetyckiej i zestawienie bio-bibliografii za tenże okres.

Jakie są warunki i możliwości zadowalającego zrealizowania wyżej wyznaczonych zamierzeń? Czy można już pisać *sine ira et studio* bezstronną historię ostatniego dwudziestolecia? Czy można uchwycić najistotniejsze rysy tej epoki, w której sami uczestniczymy? Myślę, że nie. Historyczną wartość nadają zjawiskom przede wszystkim konsekwencje, które z danych faktów wynikają. Tych widzieć jeszcze wystarczająco nie możemy. Czym więc może być „szkic historyczny" teraźniejszości? Albo sumienną, lecz mechaniczną rejestracją faktów według jakichś wyraźnych cech klasyfikacyjnych albo subiektywnym narzędziem w walce o pewne postulaty, wynikające z zajęcia bojowej i jednostronnej z tego powodu postawy światopoglądowej.

Z którego z tych dwu możliwych stanowisk robiona jest synteza Czernika? Właśnie za największy błąd uważam to, że jest komponowana równocześnie z obu tych punktów wyjścia. Przegląd Czernika jest bezwzględnie tendencyjny, ale tendencja ta jest zamaskowana pozornym obiektywizmem. Stąd obraz Czernika musi nieświadomych wprowadzić w błąd. Nie odmawiam Czernikowi prawa do postawy tendencyjnej, ale gorszy mnie ta jego dwuznaczność.

Czernik znany jest jako teoretyk tzw. autentyzmu. Aspekt socjalny tej teorii wyraża się żądaniem związania literatury z „pierwiastkiem plemiennym" narodu. Nie jest on bliżej (i chyba nie może być nigdy) sprecyzowany, toteż Czernikowi do pewnego stopnia wystarcza paszport poety stwierdzający jego pochodzenie z ludu, mitologizowanie młodości, wprowadzanie akcesoriów lokalnego kolorytu, wreszcie pewna surowa bezpośredniość. Z autentyzmem wiąże Czernik wszystkie nadzieje co do oryginalności i przyszłości literatury polskiej. Równocześnie już teraz czyni z niego kryterium wartościowania nie tylko poezji, ale nawet poetów. Już sam system podziału odbija to założenie. Dzieli Czernik poetów na 3 grupy: a) poetów nizin, tzn. pochodzących ze wsi i wykazujących pewne cechy autentyzmu, i ci właśnie są pozytywni i przyszłościowi; b) poetów innoplemiennych, konkretniej: żydów, i tych należy przezwyciężyć lub wyłączyć; c) poetów góry, która obejmuje hurtownie wszystko, co jest poza tymi dwoma zespołami. Ta góra nie interesuje zbytnio Czernika, a przydziela do niej ziemian, półziemian, elitę urzędniczą, mieszczan, skartabelat drobnomieszczański, grakchistów proletariackich i wszelkich zabłąkanych dekadentów i luzaków. Sądzi Czernik, że ta „zgrana tęcza" jest przeżytkiem społecznym i sama się zlikwiduje na rzecz „korzeni".

Nie jest to jedyny system klasyfikacyjny Czernika. Równolegle bowiem przeprowadza podział pionowy według czasu. Rzecz dziwna: podziały te pokrywają się ze sobą.

Człony tego podziału stanowią bowiem: a) monolit (?) pokolenia szlacheckiego i poszlacheckiego, b) agora zbankrutowanej szlachty, żydów i pozornych proletariuszów, c) pokolenie rzeczywiście związane z ludem i mówiące kategoriami mas, a więc jeszcze raz: niż i autentyści. Podział ten nie może zadowolić nie tylko dlatego, że jest subiektywny i naciągany (te właściwości w pewnym stopniu ma każdy podział), ale dlatego przede wszystkim, że nie opiera się na podstawie logicznej. Podział ten bowiem nie jest ani podziałem społecznym, ani literackim; jest mieszaniną różnych elementów.

Wydzielenie np. żydów nie ma uzasadnienia społecznego, ale metafizyczno-rasistowskie. Żydzi nie stanowią bowiem jednolitej i wyodrębnionej grupy społecznej i psychologicznej. Rozparcelowani oni być muszą między mieszczan, inteligentów, grakchistów itd. Ich różnorodne cechy (dla których wyszukać wspólny mianownik darmo się trudzi Czernik) są konsekwencją ich różnej przynależności czasowej, społecznej, kulturalnej, światopoglądowej czy psychologicznej. Tylko różnica epok tłumaczy nam powstawanie typu asymilacyjnego i nacjonalistycznego, tylko środowisko wyznaczy różnicę między Tuwimem a Witem, psychika i światopogląd artystyczny wytłumaczy odmienność Peipera a Leśmiana. Liczny udział żydów w literaturze polskiej związany jest ściśle z historią mieszczaństwa polskiego, zbyt nasyconego elementem żydowskim, stąd też problem żydowski w literaturze nie może być rozwiązany drogą literackiej banicji poezji pisanej przez żydów, ale drogą przezwyciężania wpływów pewnej epoki kulturalnej, kształtowanej przez liberalne mieszczaństwo w ogóle.

Niemniej ogromnym uproszczeniem i nieporozumieniem jest stłoczenie do grupy trzeciej tak biegunowo różnych zjawisk, jakie reprezentują Rostworowski a Pawlikowska, Makuszyński a Flukowski, Broniewski a Bąk, Miłosz a Szantroch, Czechowicz a Staff, żeby wziąć pierwsze z brzegu zestawienia. Również trudno się poddać sugestii, że są to poeci jakiejś drugorzędnej polskości, mierzonej przez Czernika odległością od „korzeni niżu". W ogóle przesłanka Czernika, że literaturę polską czeka jakieś schłopienie, nie jest umotywowana. Równie dobrze można prorokować zurbanizowanie literatury. Tendencje rozwojowe państwa bodaj czy nie więcej pracują na rzecz elementu miejskiego (uprzemysłowienie kraju, organizacja świata pracy fizycznej i umysłowej). Że nie udał się w literaturze urbanizm kawiarniano-mieszczański, o niczym nie świadczy. A nawet jeśli chodzi o kulturę wiejską, nie można jej widzieć jedynie w ramach gwary, prymitywu, regionalizmu, sentymentu czy rozmarzenia romantycznego, a więc w ramach tego, co dziś reprezentują autentyści typu Piętaka, Frasika czy Ożoga. Tym bardziej nie można się niczego spodziewać po nowych Jantkach z Bugaja, dziesiątej wodzie literackiej po inteligentach. Kultura ludowa — sam w nią wierzę i pragnę jej — będzie to system nowych wartości i nowa ich hierarchia; wartości powszechnych i ogólnocywilizacyjnych, a nie jakieś rozrosłe do maximum ghetto. Odległość od korzeni nie tylko nie jest wadą, ale prawem życia każdego organizmu, który chce kwitnąć i owocować.

Dużym zaniedbaniem Czernika jest nieuwzględnianie chronologii. Okres dwudziestolecia występuje u niego dwuwymiarowo. Na wspólnym planie jest Leśmian i Przyboś, Broniewski i Pietrkiewicz, Rostworowski i Miłosz. Dlatego nie zauważa Czernik wysiłku nowatorów, nie widzi epigoństwa. Pacyfizm Wittlina da się zrozumieć bezpośrednim udziałem pokolenia w wojnie; ma on podobną kartę u Kasprowicza czy Staffa. Natomiast katastrofizm i niepokój może mieć także polskich przedstawicieli, przykładem niektórzy młodzi poeci z kresów wschodnich. Dużo tłumaczy regionalna przynależność pisarzy (Przyboś a Łobodowski), o czym pamiętać winien właśnie Czernik, który robi na wstępie statystykę przynależności do — województw! — Nie wystarczy stwierdzić pochodzenie poety ani nawet jego przynależność klasową. Klasy społeczne także przeżywają przeobrażenia. Dawny np. liberalizm mieszczański zastępowany jest postulatem przełomu narodowego i tendencjami totalistycznymi. Toteż

raczej światopoglądy społeczne mogłyby być momentem orientacyjnym, zwłaszcza że są one naturalną podbudową światopoglądów poetyckich.

Momenty czysto artystyczne (prądy, kierunki, ewangelie poetyckie, grupy) nie muszą być podstawą klasyfikacyjną, ale winny być w każdym razie akcentowane i tłumaczone społecznie. Tymczasem u Czernika sprawy te zostały sprowadzone do subiektywnego widzimisię poszczególnego pisarza. Dlatego zaraz po Hulewiczu jest mowa o Czyżewskim, po Flukowskim o Bocheńskim, po Łobodowskim o Bąkowskim. Ogromny wysiłek zbiorowy poezji polskiej celem odnowienia środków ekspresji artystycznej i rozbudowy nowej estetyki, wysiłek uwieńczony dużym sukcesem, właśnie u poety-krytyka winien się spotkać z uznaniem i zrozumieniem.

Nie uwzględnia również Czernik genezy poezji polskiej w jej pokrewieństwach czasowych czy we wpływach obcych (Rosja, Francja, futuryzm włoski). Można potępiać te wpływy, niemniej były one faktem, kształtującym w wielu wypadkach decydująco linie rozwojowe naszej poezji.

Jeśli idzie o sam wybór uwzględnionych w omówieniu poetów i ich charakterystykę i ocenę, trudno polemizować. Trudno zresztą przypuścić, że na łamach kilkudziesięciu stronic rzecz taką da się zrobić wyczerpująco i z udokumentowaniem. Nie jest jednak zrozumiałe, dlaczego mają być lepsi jako poeci: Hulewicz, Szantroch, Surówka, Pietrkiewicz, Kubicki, Baranowicz, Wieczorkowski, Kasprowicz, Hołuj, od Brzękowskiego, Michalskiego, Ważyka, Zagórskiego, Rymkiewicza, Lieberta, Piwowara, a choćby od Kołonieckiego, Sterna, Braunów, Wolicy, Bujnickiego, Skuzy, Wita, poetów, dla których nie było miejsca nie tylko w antologii, ale i w szkicu, a nawet niekiedy w bibliografii. Nie wspomniano nic o poetach legionowych, których mimo daty granicznej 1918 trzeba zaliczyć do poezji powojennej, ani o pewnych grupach co prawda niezbyt aktywnych, jednak jako zjawisko społeczne charakterystycznych (np. poeci wielkopolscy, „Prom").

Ryzykowne są także pewne epitety nazywające np. Pietrkiewicza bardem ruchu narodowego, a utwory — poematami historiozoficznymi, Ożoga — najciekawszym poetą wstępującym z bogactwem kultury pierwotnej, wyrażającym imperializm i totalizm chłopski, Kurka — kontynuatorem Peipera, Czyżewskiego — najbardziej konsekwentnym ekspresjonistą itp.

Mimo tych wszystkich zastrzeżeń prace tego typu co szkic Czernika uważam za zjawisko bardzo pożyteczne i literacko bardzo płodne. Właśnie jednostronność postawy i oceny i tendencyjny ton bojowy umożliwiają zobaczenie — poprzez przesadę — pewnych zjawisk, w innych perspektywach niewidocznych. Interesujące są wstępne spostrzeżenia i obliczenia, na ogół słuszne uogólnienia końcowe. Stwierdza w nich Czernik silną obecność nurtu społecznego w poezji i jego bogate zróżniczkowanie. Za ujemne uważa supremację dnia dzisiejszego, co osłabia poczucie artyzmu. Potępia także czynnik fatalizmu i barbarzyństwa, osłabienie dyscypliny artystycznej, szablon i doktrynerstwo, kabaretowość i kult fizjologii. Szkoda, że nie spostrzega głębszych przyczyn tych zjawisk, główną winę widząc w wadliwej organizacji życia literackiego (protekcje, kliki, brak pism) i w krytyce, która nie dorosła do sytuacji.

Ostateczny wynik jest według Czernika dodatni. W każdym razie na całym odcinku omawianego dziesięciolecia poezja dominuje nad wszystkimi innymi domenami sztuki i literatury.

Jeśli chodzi o antologię, u Czernika nie jest ona autonomiczną całością, ale jedynie dowodową ilustracją wywodów teoretycznych. Podlega wraz z nimi tym samym zastrzeżeniom i charakterystyce. Traktowana w oderwaniu od tekstu, nie mogłaby zadowolić ani pełnią obrazu, ani układem, ani wyborem.

Bibliografie robiono już kilkakrotnie (Galiński, Pomirowski). Czernikowa jest najpełniejsza, choć posiada również wiele luk. Gdyby uwzględniła brakujące nazwiska

autorów, według samego Czernika zasługujących na miano poetów, zaspokoiłaby pretensje wszystkich tych, którzy mają poczucie sprawiedliwości.

Ignacy Fik.

KRONIKA

PROGRAM

dalszy uroczystości ku uczczeniu J. Słowackiego w Krzemieńcu w miesiącach: maju, lipcu, sierpniu i wrześniu 1939 roku.

25—30 maja: Wystawa: Krzemieniec w fotografice i malarstwie.

10 maja do 10 września: Wystawa dokumentów i pamiątek po Słowackim.

26 maja: (w wigilię święta licealnego): 1) godz. 20 — zapalenie ogni na górach krzemienieckich, 2) godz. 20 — hejnał z wieży licealnej, 3) godz. 20,15 przemówienie, 4) wystawienie „Księdza Marka" Słowackiego na górze Bony przez Teatr Wołyński im. J. Słowackiego.

27 maja: (święto licealne): 1) godz. 7 — hejnał z wieży licealnej, 2) nabożeństwo poprzedzone podniesieniem flagi licealnej na dziedzińcu L. K., 3) przejęcie sztandaru, nadanie nazwy Pedagogium L. K., 4) otwarcie Rosarium J. Słowackiego i złożenie hołdu Poecie przed domkiem Słowackich, 5) wymarsz na Maćkową Dolinę i zabawy na miejscu, 6) odegranie przez młodzież szkolną L. K., pod gołym niebem, fragmentów z „Balladyny" Słowackiego, 7) powrót z lampionami, opuszczenie flagi.

28 i 29 maja: Zwiedzanie Krzemieńca i okolicy przez wycieczki pozakrzemienieckie.

20 lipca do 7 września — wystawa: „Krzemieniec, miasto Słowackiego".

Miesiące lipiec i sierpień wypełni działalność: 1) muzycznego ogniska wakacyjnego, 2) rysunkowego ogniska wakacyjnego, nadto nastąpi wystawienie „Księcia niezłomnego" Słowackiego w wykonaniu „Reduty", 4) zjazdy młodzieży wiejskiej i organizacji kobiecych z całej Polski.

3 września: 1) godz. 7 — hejnał z wieży licealnej, 2) godz. 12— publiczne posiedzenie naukowe Tow. Polonistów R. P., 3) godz. 20 — „Matka i syn", przedstawienie plenerowe na górze Bony, według scenariusza Kazimierza Groszyńskiego i Stanisława Szczepańskiego, profesorów L. K., 4) godz. 20 — iluminacja gór krzemienieckich.

4 września: 1) godz. 7 — hejnał z wieży licealnej, 2) godz. 10 — uroczyste nabożeństwo, 3) godz. 11,30 — a k a d e m i a: a) słowo wstępne przewodniczącego Komitetu Stefana Czarnockiego, b) przemówienie Artura Górskiego (transmitowane przez radio), c) koncert kameralny „Ormuzu", d) recytacje z listów Słowackiego do matki, 4) wędrówka do miejsc po Słowackich wg następującego programu: a) Rosarium im. Słowackiego, b) domek Słowackich, c) poświęcenie wnętrza domku, d) grób matki Słowackiego, celem złożenia Jej hołdu, e) chorał, 5) w godzinach popołudniowych: a) zwiedzanie wystawy dokumentów i pamiątek po Słowackim, b) zwiedzanie Krzemieńca; 6) godz. 20 — wystawienie „Złotej czaszki" Słowackiego przez zespół artystów dramatycznych Teatru Wołyńskiego na dziedzińcu L. K.

5 września: 1) godz. 7 — hejnał z wieży licealnej, 2) wycieczka do Wiśniowca i Poczajowa, 3) godz. 16 — publiczne posiedzenie Polskiej Akademii Literatury, 4) poeci współcześni w hołdzie Słowackiemu — recytacje, 5) poświęcenie Pedagogium, 6) poświęcenie kamienia węgielnego pod Dom Kultury i Sztuki Słowackiego, 7) godz. 20 — wielki koncert symfoniczny na dziedzińcu L. K.

Kongres Slawistyczny odbędzie się w Belgradzie w dniach 18—25 września 1939 r. pod protektoratem J. Król. Wysokości Księcia Regenta Pawła. Jest to trzeci z kolei Kongres po praskim (1929) i warszawskim (1934).

Komitet Organizacyjny przewiduje utworzenie trzech sekcji: 1) lingwistycznej, 2) historyczno-literackiej, 3) dydaktycznej. Wyniki konferencji wraz z referatami zostaną ogłoszone w osobnej Księdze Pamiątkowej.

Referaty zgłaszać należy pod adresem Komitetu Organizacyjnego: Belgrad, Brankova ulica 15. Pod tym samym adresem należy skierowywać wszelkie zapytania o informacje.

Uczestnicy Kongresu otrzymają znaczne ulgi i udogodnienia komunikacyjne oraz ułatwienia w zwiedzaniu kraju i pobycie w Jugosławii.

Nowy akademik. Na miejsce śp. Bolesława Leśmiana wszedł do Polskiej Akademii Literatury Kazimierz Wierzyński. Uroczyste przyjęcie nowego akademika odbyło się dnia 22 kwietnia 1939 r.

Nowy prezes P. A. U. Prezesem P. A. U. wybrany został prof. Stanisław Kutrzeba, wybitny historyk polski.

Nagrody literackie. Nagroda literacka Kasy Literackiej w Warszawie za najlepszą powieść w okresie ostatniego pięciolecia przyznana została Stanisławowi Rembekowi za powieść pt. *W polu*.

Jury konkursu, organizowanego na gruncie polskim przez Radę Książki, zakończyło swoje prace. Z 63 zgłoszonych na konkurs rękopisów pierwszą nagrodę w sumie zł 1000 uzyskała powieść p. Wacławy Potemkowskiej pt. *Gaja*, drugą w sumie zł 500 powieść p. Wandy Melcer pt. *Rok w Europie*. Powyższe nagrody Rady Książki zostały ufundowane przez S. A. Książnica-Atlas. Pierwsza z odznaczonych powieści będzie wysłana do Londynu, gdzie ubiegać się będzie o nagrodę międzynarodową w wysokości ok. 80 000 zł, zapewniającą nadto ogłoszenie drukiem w dziesięciu językach.

Nagrodę Zawodowego Związku Literatów Polskich za rok 1939 przyznano Władysławowi Broniewskiemu za całokształt twórczości.

Nagrodę literacką marynistyczną im. Jerzego Szarckiego za rok 1938 otrzymał Bogusław Domaniewski za powieść pt. *Za własnym żaglem*.

Nagroda Wielkiego Pomorza. Świeżo utworzona została nagroda literacka pod wyżej wymienioną nazwą w pokaźnej kwocie 5000 zł (tj. równa nagrodzie państwowej). Na razie brak jeszcze dokładniejszych danych w sprawie jury, regulaminu itd.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Andrzejewski J.: *Ład serca.* Warszawa. ,,Rój".
Broniewski Wład.: *Krzyk ostateczny.* Warszawa 1939. Mortkowicz.
Bystroń J.: *Komizm.* Warszawa. Książnica-Atlas.
Conrad J.: *Opowieści niepokojące.* Warszawa 1939. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Conrad Joseph: *U kresu sił.* Warszawa 1939. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Czachowski K.: *Najnowsza polska twórczość literacka 1935—1937 oraz inne szkice krytyczne.* Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk.
Dygasiński A.: *Pisma* t. 14 i 15, *Pan Jędrzej Piszczalski,* t. 24 *As,* t. 29 *Zając.* Warszawa. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Encyklopedia Nauk Politycznych. T. III, zesz. 5. Warszawa. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Fik I.: *Dwadzieścia lat literatury polskiej.* Kraków 1938. ,,Czytelnik". (1918—1938. Część druga ,,Rodowodu społecznego literatury polskiej").
— *Rodowód społeczny literatury polskiej* I. Kraków 1938. ,,Czytelnik".
Fiedler A.: *Jutro na Madagaskar.* Warszawa 1939. ,,Rój".
Garbaczowska Janina dr: *Zagadnienie państwowości polskiej w beletrystyce współczesnej.* Lwów 1938. R. Schweitzer.
Gąsiorowski W.: *Huragan.* Powieść historyczna z epoki napoleońskiej, tom I—III. Warszawa 1939. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Goetel T.: *Pod znakiem faszyzmu.* Warszawa 1939. ,,Rój".
Gombrowicz W.: *Ferdydurke.* Warszawa 1938. ,,Rój".
Górska H.: *Ucieczki.* Warszawa 1939. ,,Rój".
Hartleb K.: *Kultura Polski od zarania dziejów po dni ostatnie.* Wypisy źródłowe. Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk.
Horak F.: *Święta pani.* Warszawa 1939 (Michalak).
Kawczyński A.: *Dziewczyna z Bilbao.* Sześć opowiadań. Poznań. S. Dippl.
Knot A.: *Dzieje szkolnictwa wojskowego w Polsce.* Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk. (Kultura polska i obca, t. V).
Koniński Karol Ludwik dr: *Pisarze ludowi.* Wybór pism i studium o literaturze ludowej z przedmową prof. dra Franciszka Bujaka. Biblioteka Dziejów i Kultury Wsi, t. 4 i 5. Lwów 1938. 8⁰ tom I, str. XV + 325, tom II, str. 484.
Krajewski Z.: *Nowoczesna konkwistadorka.* Warszawa 1938. F. Hoesick.
Kreutz J. M.: *Duch samurajów nad Azją.* Warszawa 1939. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Kurek Jalu: *Drzewo boleści.* Płacz po zmarłych rodzicach. Kraków 1938. Książka niesprzedażna.
Lechicka J.: *Historia dla I klasy liceum, cz. I: Grecja.* Rzym i wieki średnie do 1300 r. Cz. II: Wieki średnie i nowożytne do r. 1660. Lwów 1938. Ossolineum.
Łempicki S.: *Opiekunowie kultury w Polsce.* Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk. (Kultura polska i obca t. II).
Małecki M.: *Język polski na południe od Karpat* (Spisz, Orawa, Czadeckie, wyspy językowe). Warszawa 1938. (Bibl. T-wa Miłośników Jęz. Pol.).
Mickiewicz Adam: *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie.* Opracował dr Bronisław Wieczorkiewicz. Wydano staraniem Spółdzielni Dziennikarskiej. Warszawa 1939.
Mysłakowski Z.: *Totalizm czy kultura.* Kraków 1938. ,,Czytelnik".
Nadolski Br.: *Kierunki rozwojowe dziejopisarstwa staropolskiego.* Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk. (Kultura polska i obca t. IV).
Nadolski Br.: *Rozkwit literatury narodowej w XVI w.* Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk. (Kultura polska i obca t. VI).
Nowaczyński Ad.: *Młodość Chopina.* Warszawa 1939. ,,Rój".
Parijõgi J.: *Chłopiec-stal.* Aut. przekł. z estońskiego. Warszawa 1939. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Patkowski Aleksander: *Sandomierskie Góry Świętokrzyskie.* Przedmowę nap. Eugeniusz Kwiatkowski (Wyd. *Cuda Polski*). Poznań. Wydawnictwo Polskie.
Przeździecki R.: *Wilno.* Varsovie. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska".
Rudniccy A. i M.: *W retorcie życia.* Warszawa 1938. Dom Książki Polskiej.
Rusinek M.: *Ziemia miodem płynąca.* Warszawa—Lwów. Książnica-Atlas.
Skoczek J.: *Stosunki kulturalne Polski z Zachodem w XV w.* Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk. (Kultura polska i obca t. III).
Sowiński Adolf: *Gospoda zmierzchu.* Warszawa 1939. Mortkowicz.
Sterling M.: *Michał Anioł — Leonardo da Vinci.* Warszawa 1939. Inst. Wyd. ,,Biblioteka Polska" i M. Arct. (Sześć wieków malarstwa europejskiego).

Szemplińska-Sobolewska Elżbieta: *Koch*
Warszawa 1939. „Rój".
Śliwiński A.: *Konstytucja Trzeciego Maja.* Lwów. Państw. Wyd. Ks. Szk.
Thugutt St.: *Listy do młodego przyjaciela.* Wyd. II. Kraków 1939. „Czytelnik".
Tomkiewicz W.: *Więzień kardynała.* Warszawa 1939. „Rój".
Urywki języka Ignacego Krasickiego według pierwszych druków. Biblioteka T-wa Miłośn. Języka Polskiego nr 11. Geb. i Wolff 1938. 8°. Str. 31 + 1 nlb.
Walldorf J.: *Sztuka pod dyktaturą.* Warszawa 1939. Inst. Wyd. „Biblioteka Polska".
Wojtkiewicz-Strumph St.: *Kamienny most.* Nowele. Warszawa 1938. Inst. Wyd. „Biblioteka Polska".
Wóycicki K.: *Rytm w liczbach.* Wilno 1938 (Z zagadnień poetyki nr 7).
Żeleński T. (Boy): *Murzyn zrobił...* (Wrażeń teatralnych seria siedemnasta). Warszawa 1939. „Rój".

Wydawca: Tow. Polonistów R. P., Warszawa, Stare Miasto 31.
Drukiem Zakładów Graficznych Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska" S. A.
Bydgoszcz, Jagiellońska 3.

Bezpłatny dodatek do „Życia Literackiego“ zesz. 2, r. III.

przegląd wydawnictw INSTYTUTU WYDAWNICZEGO BIBLIOTEKA POLSKA WARSZAWA ŚWIĘTOJAŃSKA 4

5-6

ROK II MAJ—CZERWIEC 1939

BIBLIOTEKA POPULARNO NAUKOWA

Realizujemy nowy cykl wydawnictw popularno-naukowych. Poruszą one pasjonujące umysł zagadnienia z zakresu fizyki, chemii, astronomii, techniki i wiedzy o życiu. Zapewniliśmy sobie współpracę ludzi nauki posługujących się piórem z talentem, a ze swej strony dołożyliśmy starań, aby wydać te książki z dobrymi, oryginalnymi ilustracjami w starannym opracowaniu graficznym zaspokajając najwybredniejsze wymagania naszych czytelników.

Jako tom I Biblioteki Popularno-Naukowej wkrótce ukaże się zapowiadana książka prof. Antoniego Bolesława Dobrowolskiego pt. **EPOPEJA POLARNA,** opracowana według II wydania *Wypraw polarnych*, które mają chlubną kartę w literaturze polarystycznej. Pierwsze wydanie uzyskało nagrodę Kasy im. Mianowskiego z zapisu Pileckich. Drugie wydanie posiadało aprobatę Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego do bibliotek uczniowskich, a poza tym zostało wyróżnione przez Międzynarodowy Instytut Współpracy Intelektualnej przy Lidze Narodów za pośrednictwem Polskiej Sekcji tego Instytutu, jako najwybitniejsza książka polska z dziedziny geografii i podróży w latach 1921—1926.

Obecne wydanie pt. **EPOPEJA POLARNA,** bogato ilustrowane, będzie uzupełnione w części pierwszej podróżami polarnymi z ostatnich czasów, a część druga będzie prawdziwą epopeją życia w krajach polarnych.

Uzupełnienia zostały dokonane przy współpracy dwóch polskich polarystów pp. inż. Czesława Centkiewicza, kierownika stacji polskiej Międzynarodowego Roku Polarnego 1932—33 na Wyspie Niedźwiedziej, autora szeroko rozpowszechnionych książek polarnych oraz docenta Stefana Zbigniewa Różyckiego, geologa i glacjologa I polskiej wyprawy odkrywczej do nieznanego wnętrza Ziemi Torella w archipelagu Spitzbergeńskim r. 1934.

Podajemy niżej kilka głosów krytyki, z jaką spotkały się „Wyprawy Polarne“.

„...Meteorolog przedzierzgnął się w opowieści w badacza, który usiłuje powiązać w spójną zależność wszystkie właściwości przyrody podbiegunowej a nadto zespolić je z rozwojem całego globu... zdołał uwydatnić w sposób niezmiernie umiejętny to światło, które rzuca zbadanie okolic podbiegunowych na mechanizm gospodarstwa całej ziemi.

...Artyzm odrębnego rodzaju: styl jędrny, zwarty a silny, rzadko zdarzający się w naszym piśmiennictwie..."

Ludwik Krzywicki, Nowe Tory, miesięcznik, I—II, 1914.

„...Świat nauczycielski winien ocenić doniosłość tej książki.

„...Wyprawy Polarne" to dzieło pierwszorzędnej wartości naukowej, a dostępne dla każdego. A. B. Dobrowolski otwiera szeroko drzwi do cudownego świata nauki... umie, jak nikt, „rozszerzyć każdej kwestii horyzont".

...Dzięki artystycznym walorom pierwszą część książki o zmaganiach się człowieka z żywiołem czyta się jak najcudniejszą opowieść, część drugą, naukową, z zainteresowaniem rosnącym z każdą stronicą.

Dla nauczyciela jednak ma ta książka inne jeszcze znaczenie. Umiejętność stawiania zagadnień, sposób ujęcia każdej kwestii, wybór dróg i wybór dowodów przy uważnym czytaniu dadzą więcej niż niejedna metodyka. Nauczyciel oceni, iż książkę pisał nie tylko badacz, nie tylko uczony, ale wielkiej miary pedagog."

Maria Szczawińska.

„...Dla wykładowców geografii i przyrody, dla bibliotek szkolnych i oświatowych, dla kół samokształceniowych jest to książka konieczna."

„Ziemia" 1. XI. 1926 r., r. XI, nr 21.

„...Wybieram z przedmowy do I wyd. „Wypraw Polarnych" początkowe zdanie: „Gdy z walizką podróżną w ręku wstąpiłem na pokład „Belgiki" — pośród zamętu lin i pak, w zgiełku kipiącej pracy... serce zabiło mi weselem."

Rozsadzająca piersi radość, że może i życiem przypłacić trzeba będzie, ale spełni się to, ku czemu się jest stworzonym.

Ponieważ tą samą radością, tym entuzjazmem dla swego powołania przepełnione są wszystkie międzywiersze „Wypraw Polarnych", ponieważ ponadto entuzjazm ten oprawny jest w granit hartu... ponieważ z całości dzieła wieje kult dla bohaterstwa, tężyzny, zdobywczości w najszlachetniejszym tego słowa pojęciu; ponieważ książka nieci uwielbienie dla wiedzy — przeto nie wahałem się powiedzieć, że powinna się znaleźć w każdym domu, gdzie się wychowuje dziecko: przyszły człowiek."

Adam Grzymała-Siedlecki, „Kurier Warszawski", listopad 1926.

„...Toteż warto wiedzieć, że jest w literaturze światowej książka kapitalnie wprowadzająca w całość dziejów i zagadnień polarnych, książka, która ma wszelkie warunki, aby znęcić czytelnika najwięcej nawet opornego wobec tzw. poważniejszej lektury...

...Niejeden naród może nam takiej książki pozazdrościć.

J. Fuchs, geograf: „Ilustrowany Kurjer Codzienny" 17. I. 1927.

„...Najgoręcej witając niepospolite dzieło, wypowiedziane językiem naukowym od czasów Śniadeckich nie spotykanym u nas..." *Romuald Merecki.*

„...W ogóle dzieło Dobrowolskiego przynosi zaszczyt polskiej wiedzy popularyzacyjnej i stanowi w swoim rodzaju monument." *Jan Lorentowicz.*

Nie wątpimy, że książka prof. Dobrowolskiego da godny początek i wyobrażenie o poziomie, na jakim będzie realizowana Biblioteka Popularno-Naukowa, w której ukażą się wkrótce dwa dalsze tomy:

W. DUROW, *Z pamiętników tresera.*

F. BURDECKI, *Leonardo da Vinci jako technik.*

Stanisław Rembek.

NOWY WYKŁAD „WARSZAWIANKI"

Przedruk z „Gazety Polskiej" z dnia 8. IV. 1939 r.

Zabierając się do krytycznego opracowania „Warszawianki" Wyspiańskiego dr Saloni postąpił tak, jak Kridl z „Kordianem" i Szweykowski z „Lalką" Prusa — po prostu przede wszystkim przeczytał uważnie sam utwór. Rezultatem takiej metody jest, tak jak u Kridla i Szweykowskiego, rewelacyjność komentarza*).

Bo ta metoda nie jest bynajmniej ani łatwa, ani narzucająca się sama przez się. „Przeczytać uważnie", to znaczy przecie przestudiować dokładnie tekst wyłączywszy przedtem z aparatu myślowego wszelkie uprzedzenia, wszelkie reminiscencje cudzych sądów a nawet wszystko, co się dotychczas wiedziało o autorze. Jest to zwłaszcza trudne, jeśli chodzi o autorów znanych, czczonych i opisywanych, których nie tylko dzieło, lecz i życie staje się własnością czytającej publiczności. Jeśli chodzi o naszą literaturę, dość wspomnieć legendy, jakie przyćmiewały przez długi czas zdolność sądu o „Kordianie" i o „Lalce". Nieporozumienia w takich wypadkach wypływają zazwyczaj z dwóch źródeł. Po pierwsze istnieje tendencja do rozpatrywania dzieła sztuki na tle życiorysu autora. Bierze się więc pod uwagę jego poglądy, upodobania, uprzedzenia i przeżycia zapominając, że utwór w życiu twórcy nie jest zazwyczaj manifestem jego poglądów, lecz raczej rachunkiem sumienia. Po drugie chętnie przypisuje się autorowi poglądy wypowiadane przez jego bohaterów, zwłaszcza najbardziej wielomównych i czołowych.

Tak więc wiedzieliśmy o stosunku Słowackiego do „Dziadów" Mickiewicza, znaliśmy jego surowy sąd o powstaniu listopadowym, czytaliśmy jego własne sądy o „Kordianie" w liście do matki i dlatego właśnie — nie zrozumieliśmy samego utworu. To samo było z „Lalką" i to samo, jak się okazuje z komentarza dra Saloniego, z „Warszawianką".

O Wyspiańskim wiedzieliśmy, że był to „poeta państwowości", że modlił się o „Polskę żywą" i że wskutek tego przeciwstawiał się romantycznemu, tj. nierealnemu stosunkowi narodu do sprawy odzyskania niepodległości. Wiedzieliśmy też, chociażby na podstawie „Kazimierza Wielkiego" i „Wesela", o jego pełnej goryczy a negatywnej ocenie wartości bojowej naszego społeczeństwa. Gdy więc ten sam Wyspiański napisał dramat o tak wybitnie romantycznej wojnie, jaką była wojna 1831 r., pozornie łatwo było wydedukować jego stanowisko wobec zagadnienia. Gdy się zaś jeszcze znało zamiłowanie Wyspiańskiego do maniery symbolicznej, wiadomo było niby aż nadto dobrze, czego w tym dramaciku należało szukać. A więc Maria to oczywiście upostaciowana Polska wysyłająca swego rycerza Rudzkiego na pewną śmierć. Wojna musi być przegrana, wszyscy bowiem mówią i śpiewają tylko o śmierci i o chwale. Jeden Chłopicki posiada tragiczną jasność widzenia rzeczywistości, jeden on buntuje się przeciw tej psychozie, jaka znalazła swój wyraz w przysłanej z Francji pieśni, ale sam nie może nic zdziałać i również wskutek tego nie wierzy w zwycięstwo. Oczywiście jest on rzecznikiem samego Wyspiańskiego.

Tymczasem okazuje się, że treść „Warszawianki" jest całkiem inna. Dr Saloni dowodzi tego w sposób najzupełniej przekonywujący. „Warszawianka" jest dramatem pychy Chłopickiego, który reprezentuje wyłącznie sam siebie. „Pożąda (on) jak najrychlejszego spełnienia się zatraty walczących, bo to zadowoli jego pychę, wykaże jego geniusz wojenny, a poniży tych, którzy go nie uznali". Maria zaś „wierzy w możliwość zwycięstwa", tylko „godzi się w razie potrzeby nawet na śmierć ukochanego": wszak „triumf albo zgon", to jest dewiza walki. „Oczywiście! Jak można było dotychczas tego nie dostrzegać? Rudzki też nie jest wyrazicielem jakiegoś ówczesnego *sui generis* defetyzmu". Jest to normalny rycerz-bojownik o wielką sprawę. Idąc w śmiertelny bój zostawia dla narzeczonej pamiątkę po sobie, bo to jest w takich warunkach najzupełniej naturalne. Ale gdzież to ma dowodzić jakiegoś pragnienia „bezpłodnego zgonu"?...

Tak samo rewelacyjne w swej prostocie jest rozpatrzenie przez dra Saloniego budowy dramatu. Podtytuł „Warszawianki": „Pieśń z roku 1830", oznacza po prostu, że tematem utworu jest pieśń „Warszawianka". Ciekawe jest również wykazanie podobieństwa kompozycyjnego tego dramatu z *Antygoną* Sofoklesa, jak również pokrewieństwo Marii z tą bohaterką, z Kassandrą Kochanowskiego i brak głębszych analogii z Rozą Wenedą Słowackiego.

W ten sposób dr Saloni zdegradował niejako problem tego sławnego utworu, w zamian za to jednak bohaterowie „Warszawianki" nabrali dla nas krwi i mięsa żywych ludzi.

---

*) Juliusz Saloni: Wyspiańskiego „Warszawianka" (Biblioteka komentarzy do dzieł S. Wyspiańskiego). Warszawa, 1939.

MINISTERSTWO WYZNAŃ RELIGIJNYCH I OŚWIECENIA PUBLICZNEGO

dozwoliło i zaleciło wydawnictwa
„Biblioteki Polskiej"

DO BIBLIOTEK UCZNIOWSKICH:

3 kwietnia 1939 r. Nr II Pr — 16945/38

TADEUSZ SŁAWIŃSKI:
ZAGADNIENIA GOSPODARCZE POLSKI WSPÓŁCZESNEJ
książka dla młodzieży od lat 16.
22 kwietnia 1939 r. Nr II Pr — 16492/38
Cena zł 4.—

JANINA PRZEWORSKA I AMELIA HERTZ:
OD WISŁY DO NILU
powieść z pocz. XII wieku dla młodzieży od lat 14—16. Cena brosz. zł 3.50, opr. 4.50

26 kwietnia 1939 r. Nr II Pr — 17367/38

ZOFIA BOHUSZEWICZÓWNA:
SŁUŻBA ZDROWIA W ŚWIECIE OWADÓW
wg J. H. Fabre'a, wydanie czwarte uzupełnione, 2 barwne tablice, dla młodzieży szkół powsz. na kl. VI i VII i szkół średnich ogólnokształcących. Cena w opr. zł 3.60

MARIA GERSON-DĄBROWSKA:
WIELCY ARTYŚCI, ICH ŻYCIE I DZIEŁA
wydanie trzecie rozszerzone z 97 ilustracjami, dla młodzieży, str. 357.
Cena brosz. zł 5 — opr. zł 6.—

27 kwietnia 1939 r. Nr II Pr — 17766/39

JURI PARIJÕGI:
CHŁOPIECS-TAL
przekład z estońskiego Riho O. Ilmoja, z 24 ilustracjami, dla dzieci od 11 do 13 lat, str. 221.
Cena brosz. zł 3,50, opr. 4.50

8 maja 1939 r. Nr II Pr — 17760/39

ADOLF DYGASIŃSKI:
ZAJĄC
tom 29, wydanie zbiorowe, str. 244.

8 maja 1939 r. Nr II Pr — 17762/39

ADOLF DYGASIŃSKI:
PAN JĘDRZEJ PISZCZALSKI
2 t., tomy 14 i 15, wydanie zbiorowe, str. t. I 296, t. II 172.

ADOLF DYGASIŃSKI:
AS
tom 24 wydanie zbiorowe, str. 214.

DO BIBLIOTEK NAUCZYCIELSKICH:

25 marca 1939 r. Nr II Pr — 17793/39

STANISŁAW WYSPIAŃSKI:
BOLESŁAW ŚMIAŁY
dramat w 3 aktach. Biblioteka komentarzy do dzieł St. Wyspiańskiego, opracowała J. Kulczycka-Saloni, str. 107. Cena zł 2.80

27 marca 1939 r. Nr II Pr — 17792/39

STANISŁAW WYSPIAŃSKI:
SĘDZIOWIE
tragedia, wydanie czwarte, Biblioteka komentarzy do dzieł St. Wyspiańskiego, opracował dr Jan Durr, str. 65. Cena zł 1.20

27 marca 1939 r. Nr II Pr — 17794/39

STANISŁAW WYSPIAŃSKI:
WARSZAWIANKA
pieśń z roku 1831. Biblioteka komentarzy do dzieł St. Wyspiańskiego, opracował dr Juliusz Saloni, str. 51. Cena zł 1.80

STANISŁAW WYSPIAŃSKI:
WYZWOLENIE
Biblioteka komentarzy do dzieł St. Wyspiańskiego, opracował dr Juliusz Saloni, str. 235. Cena zł 3.50

4 marca 1939 r. Nr II Pr — 17657/39.

MELCHIOR WAŃKOWICZ:
SZTAFETA
Książka o polskim pochodzie gospodarczym, dla młodzieży od lat 14. Cena zł 15.—

Wacław Husarski

SZEŚĆ WIEKÓW MALARSTWA EUROPEJSKIEGO

Przedruk z „Czasu" z dnia 23. IV. 1939 r.

Okazało się pięć pierwszych zeszytów wydawnictwa pod tą nazwą, o którym w sferach artystycznych mówi się od dosyć już dawna i które oczekiwane było z niecierpliwością, zrozumiałą wobec zupełnego prawie braku u nas dzieł popularnych poświęconych sztuce. Jako wydawcy figurują Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska" oraz Zakłady Wydawnicze M. Arct, Warszawa. Autor czy też redaktor dzieła nie jest wymieniony, natomiast na okładkach pierwszych trzech zeszytów podana jest treść całości, która wraz z układem części dotychczas opublikowanej pozwala zdać dobrze sprawę z tego, jak owa całość jest pomyślana.

„Sześć wieków malarstwa europejskiego" składać się ma tedy z 3 tomów. Pierwszy poświęcony ma być malarstwu włoskiemu, drugi niderlandzkiemu i niemieckiemu, trzeci — francuskiemu i hiszpańskiemu. Właściwie — nie tyle malarstwu tych krajów wziętemu jako całość, ile poszczególnym artystom. Ów konspekt treści wymienia 33 takich poszczególnych artystów i dwa tylko zespoły: malarzy Francji XIV i XV w. i malarzy Francji XVI w.

Te 3 tomy rozłożone być mają na 21 zeszytów, co czyni po 7 zeszytów na tom; każdy zeszyt zawiera 16 stron tekstu. 16 tablic wklęsłodrukowych i 1 tablicę barwną: zeszyty będą miały dla każdego tomu wspólną paginację i wspólną numerację tablic tak, żeby je można było łączyć z czasem pod wspólną okładką, jednakże każdy stanowi odrębną całość, poświęconą pojedynczemu artyście albo kilku pokrewnym.

Wydane dotychczas 5 zeszytów, zgodnie z przytoczonym tu programem, dotyczy malarzy włoskich, mówiąc ściślej — florenckich, a przynajmniej z Florencji pochodzących; wszystkie 5 opracowane zostały przez dra M. Sterlinga. I opracowane, powiedzmy od razu, bardzo dobrze. Autor całkowicie opanował przedmiot, wżył się weń, zna świetnie atmosferę Florencji, zna gruntownie epokę, o której pisze. Co nie mniej ważne, ma on do swego tematu żywy i ciepły stosunek uczuciowy. Kiedy wygłasza pochwałę swego ubóstwianego Giotta, to dla nadania tej pochwale większej wagi, gotów jest nawet obniżać wartość wszystkiego, z czym by ktoś przypadkiem mógł chcieć porównać jego ulubieńca. Z malarzami porównanie, z góry wiadomo, wypadnie zawsze na korzyść Giotta, bo we Włoszech był bez konkurencji, a poza Włochami malarstwo istniało wówczas tylko w Bizancjum. Ale rzeźba! Genialna rzeźba gotycka, która jeszcze w połowie XIII w., przed przyjściem Giotta na świat, wydawała arcydzieła... Otóż dr Sterling o tej rzeźbie nie chce pamiętać, nie chce pamiętać o Reims, o Strassburgu, o Bambergu i Naumburgu, byle tylko nic nie przyćmiło światła, które wielbi.

Ale te małe niesprawiedliwości, popełniane w zapale i w uniesieniu miłosnym, są tym bardziej do wybaczenia, że ten sam zapał i to samo uniesienie sugerują czytelnikowi wzruszenie, którego sam, własnemu pozostawiony odczuciu, nie przeżyłby zapewne w obliczu dzieł nie łatwych do zrozumienia dla laika.

Giotto zajmuje dla siebie cały jeden zeszyt; dwa następne, jakkolwiek noszą każdy na okładce po trzy tylko nazwiska, są właściwie historią malarstwa florenckiego w XV st., bo uwzględniają także i innych, nie ujawnionych w tytule artystów; zeszyty wreszcie 4 i 5 poświęcone są Leonardowi da Vinci i Michałowi Aniołowi, którzy z pochodzenia byli obydwaj florentyńczykami, chociaż jeden działał przeważnie w Mediolanie, a drugi — w Rzymie; w ten sposób te pięć zeszytów ilustruje — z niezbyt znacznymi pominięciami — szkołę florencką i jej promieniowanie. Zeszyt 6, poświęcony Rafaelowi, zapozna nas przypuszczalnie ze szkołą umbryjską i wcześniejszą rzymską, a zeszyt 7, miejmy nadzieję, z wenecką, bo w wykazie treści powiedziane jest, że dotyczyć będzie Giorgiona. Tycjana i Tintoretta; miejmy również nadzieję, że opracowanie zeszytów stać będzie na równie wysokim poziomie, jak dotychczas wydanych.

„Sześć wieków malarstwa europejskiego" świadczy zarówno o dobrej woli wydawców, jak i o kompetencji autora dotychczas wydanych zeszytów; chciałoby się, żeby to połączenie dobrej woli z kompetencją wydało jak najlepsze rezultaty.

S z e ś ć w i e k ó w m a l a r s t w a e u r o p e j s k i e g o. Wydawnictwo Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska" oraz Zakładów Wydawniczych M. Arct, Warszawa.

Tom I: zesz. 1. Giotto	. . . .	zł 3,50
„ 2. Masaccio	. . . .	„ 3,50
„ 3. Botticelli	. . . .	„ 3,50
„ 4. Leonardo da Vinci	. . .	„ 3,50
„ 5. Michał Anioł	. . . . .	„ 3,50
„ 6. Rafael	. . . .	„ 3,50
„ 7. Tycjan	. . . .	„ 3,50

Opracował dr M. Sterling.

GŁOSY KRYTYKÓW

Wacław Grubiński **„HISTORIA NA WYRYWKI“** Warszawa 1939. Str. 218, format 8⁰. Cena zł 5.60

Przedruk z „Ilustr. Kuryera Codziennego“ z dnia 22. IV. 1939 r.

Czytelnicy szukający w powieściach tylko rozrywki pomijają opisy i opowiadania, a zatrzymują się przy dialogach. Mimo to biorą niechętnie do ręki drukowane dramaty, które przecież składają się z samych dialogów. Przyczyna tego paradoksu tkwi, jak się zdaje, w tym, że dialogi powieściowe nie wiele różnią się od „nowin“ i „plotek“, których samo przechodzenie przez świadomość sprawia swoistą przyjemność, gdy dialogi dramatyczne, służące do charakterystyki osób i wprzęgnięte w walkę jakichś idei, wymagają skupienia uwagi, by jej nie uszło jakieś zdanie, nieraz decydujące dla zrozumienia całości.

Mniej współpracy czytelnika wymaga lektura takich dialogów dramatycznych, w których nie idzie o przeprowadzenie jakiejś akcji, ale o nowe oświetlenie za pomocą rozmowy jakichś interesujących postaci i ich spraw.

Lubuje się w dialogach Wacław Grubiński, jak tego dowodzi jego dawniejsza Piękna Helena tudzież Diogenes z Synopy i Aleksander Wielki, a obecnie Historia na wyrywki (Warszawa 1939, „Biblioteka Polska“). Tom ten obejmuje 2 „komedie historyczne“, jedną „sztukę“, jeden „dramat“ i prolog. Prolog (Dwaj chłopcy i ludzkość) stanowi przedmaturyczna powtórka historii dwóch chłopców, z których abiturient Janek zasypia z myślą o pytaniu: „Rok 1848“, a więc rewolucja w Bawarii, Ludwik I, walki o konstytucję...

Ostatnie słowa zasypiającego: „Monachium. Czterdziesty ósmy“, stanowią jakby miejsce i datę akcji 3 aktowej komedii pt. Lola Montez, która była drukowana niedawno w naszym Kuryerze Literacko-Naukowym i czeka na wystawienie. — Do Paryża z r. 1793, do więzienia, w którym wśród arystokracji francuskiej (jest tam i księżna Rozalia Lubomirska) a czeka tam na uwolnienie lub gilotynę ostatnia faworyta Ludwika XV (Domino Madame Du Barry). Niespodziana abdykacja ostatniego króla hiszpańskiego w r. 1931 jest przedmiotem komedii pt. 13 kwietnia Alfonsa XIII.

Stanisław Karpiński. Ppłk pil. **„LOT PRZERWANY W SYJAMIE“.** Z 44 ilustracjami rotograwiurowymi i mapą. Str. 229. Format 8⁰ duża. Okładkę projektowała H. Polówna. Cena zł 5.50

Przedruk z „Kuriera Warszawskiego“ z dnia 1. V. 1939 r.

Książka ppułk. Stanisława Karpińskiego, jednego z najdzielniejszych lotników polskich, którzy godło i barwy polskie zanieśli na skrzydłach na dalekie szlaki świata, zawiera opis lotu szlakiem powietrznym z Poznania na południowy cypel piątej części świata. Lot ten zasłużył sobie na chlubną kartę w dziejach polskiego lotnictwa, a książka opisująca etap po etapie wszystkie szczegóły tej powietrznej podróży zasługuje na uwagę czytelnika.

Książka pisana lapidarnym, rzeczowym językiem została obficie zilustrowana zdjęciami dokonanymi przez autora.

Jan Marian Kreutz **„DUCH SAMURAJÓW NAD AZJĄ“.** Z ilustracjami. Str. 219. 8⁰ duża. Okładkę projektował Tadeusz Fiedler. 1939. broszura zł 7.—

Przedruk z „Słowa“ z dnia 16. IV. 1939 r.

Książka Kreutza powstała w wyniku jego kilkomiesięcznej podróży po Japonii i Azji Wschodniej. Nie jest to studium naukowe, nie jest też i szablonowy reportaż, obliczony na wywołanie chwilowego efektu. Autor bardzo uważnie przygląda się temu, co ma przed oczami, stara się zrozumieć i bliżej poznać każde ciekawsze zjawisko, a przede wszystkim przez cały czas wnikliwie się zastanawia nad rolą Japonii w dziele epokowego przeobrażania się Dalekiego Wschodu. Japonia dla Europejczyków, pomimo jej wielowiekowe dzieje, jest zjawiskiem całkiem nowym: zwycięstwo nad Rosją wysunęło Japonię do rzędu wielkich mocarstw. Ale oblicze Japonii zawsze przesłaniały kolo-

rowe parawany egzotycznych a zarazem sielankowych tradycyj, co przeszkadzało Europie zorientować się w istotnej sile dzielnego narodu. Dopiero w ostatnich czasach zaczynają się ukazywać prace wykazujące, jak wielką potęgą, jak nowoczesną potęgą jest rozmiłowana w tradycjach Japonia. J. M. Kreutz pokazuje czytelnikom właśnie taką Japonię: prastare imperium, które ma zdumiewający zasób iście młodzieńczej energii, które dąży do panowania nad olbrzymimi terenami Azji Wschodniej i którego mieszkańcy w sposób imponujący łączą zdolność do najwyższych poświęceń dla ojczyzny ze zdolnościami kupców i ekonomistów, umiejących robić dokładną kalkulację nie ulegając żadnym wzruszeniom — a zapał bojowy i dzielność żołnierską z wytrwałością i przewidywaniem zimnych polityków!...

Japonia ma wielką przyszłość przed sobą. Duch samurajów dziś panuje nad Azją — wkrótce nie duch, lecz mocna ręka samurajów chwyci ster i pokieruje losami narodów azjatyckich!... Czy będzie wówczas lepiej niż teraz? Przewidzieć trudno. Na razie musimy coraz uważniej przyglądać się temu, co się dzieje na odległych terenach Azji Wschodniej, i coraz lepiej poznawać naród, który chce w dziejach ludzkości odegrać rolę wyjątkową!...

Józef Wechsberg **„WIELKI MUR“.** Przekład z niemieckiego H. Pilichowskiej. Str. 325. Z 72 ilustracjami i mapą. Format 8⁰ duża. Okładkę projektował Feliks Matyjaszkiewicz. Cena zł 8.50

Przedruk z „Polonii“ z dnia 16. IV. 1939 r.

Nieznany u nas dotychczas pisarz należy do tych podróżników, których z nieodpartą siłą pociąga „wielki, smutny a mimo wszystko cudowny świat“. Morze Śródziemne, Egipt, Kanał Sueski, skwar Morza Czerwonego, Colombo, lasy kauczukowe na Malajach, kultury ryżowe na Sumatrze, Filipiny, Hongkong, a później Chiny, potężny, wspaniały kraj, zamieszkały przez ludzi, których nigdy nie zrozumiemy; drapacze chmur w Tokio i plantacje ananasów na Wyspach Hawajskich i wreszcie Ameryka, ukazana nam, jak wszystko, w zgoła innym aspekcie: Ameryka od zachodu, oglądana z wyżyn... autobusu. Z podróży tej przywiózł autor miłość do Chin. Przywiózł... szacunek dla kolorowych ludów.

Zofia Kossak **„WARNA“.** Warszawa 1939. 8⁰ duża. Str. 137. Okładkę projektował Feliks Matyjaszkiewicz. Cena w broszurze zł 3.50

Przedruk z „Młody Zawodowiec“ z dnia 2. V. 1939 r.

Autorka zebrała bogaty materiał historyczny, w świetle którego ukazała młodego króla jako rycerza-krzyżowca, o którym ludy bałkańskie dziś jeszcze śpiewają pieśni.

Henryk Tennenbaum **„FINANSOWANIE INWESTYCYJ“.** Rozważania o sposobie finansowania inwestycyj robót publicznych i zbrojeń w okresie bezrobocia. Str. 182. Format 8⁰ duża. Cena zł 6.—

Przedruk z „Polonii“ z dnia 22. IV. 1939 r.

W czterech zasadniczych częściach podaje prof. Tennenbaum podstawowe określenie (cz. I), wyciąga wnioski wynikające z analizy procesów gospodarczych w gospodarstwie pomyślanym, jako bezpieniężne i bezbankowe, omawia powstanie banku w takim gospodarstwie (cz. II), analizuje motywy, którymi się kierują i kryteria, które stosują kontrahenci transakcji kredytowych przy ich zawieraniu (cz. IV). Część trzecia poświęcona jest całkowicie zaciąganiu kredytów inwestycyjnych w bankach kredytu terminowego.

Jak widać z samej dyspozycji, inwestycje publiczne omówione są w książce prof. Tennenbauma na jak najszerszym tle. Uwzględniono w sposób jak najbardziej wyczerpujący ich oddziaływanie na wszystkie dziedziny życia gospodarczego.

Możemy stwierdzić, że spośród ekonomistów, którzy zazwyczaj poprzestają na obserwowaniu polityki banków, prof. Tennenbaum najbardziej docenia zasadnicze znaczenie, jakie posiadają większe rozmiary kredytów, zaciąganych poza aparatem bankowym. Możemy też wskazać na rozdział pt. „Rentowność“, który zagadnienie to przedstawia w formie nowej, dostosowanej do współczesnych przejawów życia gospodarczego, zmieniających zasadniczo to pojęcie. To jest novum jako sposób ujęcia, i novum jako teoria. Duży nacisk na postawę psychiczną jednostki gospodarczej jest i tutaj utrzymany, podobnie jak w poprzednich dziełach autora.

Dalszy ciąg „Głosu Krytyków“ na str. 10.

JÓZEF CONRAD · PISMA ZBIOROWE

„OPOWIEŚCI ZASŁYSZANE"

Przełożyli Teresa ks. Sapieżyna i Stanisław Wyrzykowski. Wydanie drugie. W-wa 1939. 8° duża. Str. 140.

Cena zł 3.—

Książka zebrana przez angielskich wydawców pod powyższym tytułem zawiera 4 krótkie opowieści:

„Dusza wojownika" to opowiadanie psychologiczne. Dwaj oficerowie z wrogich oddziałów rozumieją się lepiej niż starzy przyjaciele. Jest to opowieść, zasłyszana w młodości i spisana w wieku podeszłym. Opowieść o „Księciu Romanie" rozgrywa się w Polsce, porusza zagadnienia polityczne i owiana jest płomiennym duchem patriotyzmu.

„Opowieść" zasłyszana od jakiegoś marynarza, który brał udział w wojnie, to legenda o spowitym mgłami okręcie.

„Opowiadanie o Czarnym sterniku" napisał autor dużo wcześniej. Błahy, humorystyczny wątek opowieści oddany z wdziękiem urodzonego gawędziarza, subtelnie a zjadliwie.

Autor trzyma zwierciadło, by ludzie w nim się przejrzeli i wysnuli taki morał, jaki wyczytają ze swych własnych twarzy.

Przedmowę napisał R. B. Cunninghame Graham.

Wszystkie te opowieści można śmiało zaliczyć do pereł nowelistyki Conrada, który jest mistrzem takich niespotykanych w literaturze gawęd.

„OPOWIEŚCI NIEPOKOJĄCE"

Nowele. Przekład Heleny Gay i Anieli Zagórskiej. Wydanie drugie. W-wa 1939. 8° duża. Str. 216.

Cena zł 4.50 i zł 6.50 opr.

Tom pod tytułem „Opowieści niepokojące" obejmuje pięć nowel: Karain, Idioci, Placówka postępu, Powrót, Laguna.

Pomimo dużej rozpiętości tematów nie wahał się autor dać im wspólny tytuł. Pisane są w okresie wewnętrznego niepokoju, jaki towarzyszy autorowi w tej nowej przygodzie, jak sam nazywa w przedmowie pisanie.

Dwie nowele: „Karain wspomnienie" i „Laguna" mają za tło Wyspy Malajskie i nawiązują do osobistych przeżyć autora. Pełną romantyzmu nowelę pt. „Karain wspomnienie" można by niemal nazwać kartą z pamiętnika Conrada. Trzecia nowela egzotyczna „Placówka postępu" różni się zupełnie od dwóch poprzednich; Conrad nazywa ją w przedmowie „wyjazdem z Archipelagu Malajskiego". Był to „wyjazd" do Afryki środkowej. Zmiana tematu tak podziałała na Conrada, że odbiło się to świadomie na stylu i atmosferze noweli.

Z dwóch pozostałych nowel „Powrót" jest jednym z najciekawszych utworów Conrada, zarówno ze względu na treść jak i na formę; Conrad daje tu mistrzowską analizę psychologiczną stosunku wzajemnego dwojga ludzi — męża i żony.

„U KRESU SIŁ"

Przełożyła A. Zagórska. W-wa 1939. Instytut Wydawn. „Biblioteka Polska". 8°, s. 186.

Cena zł 4.— opr. zł 6.—

Życie marynarzy, którego dramatyczny fragment został przedstawiony z bezpośrednim odczuciem i dynamiczną plastyką.

Głęboko wzruszająca powieść o bohaterskim poświęceniu starego wilka morskiego dla córki. Dla niej — żeby pomagać jej materialnie — sprzedaje ostatni statek, jaki pozostał mu po bankructwie z dużego majątku i zawarłszy spółkę ze zbogaconym przypadkowo mechanikiem, człowiekiem chciwym o niskich instynktach, zostaje kapitanem parowca, odbywającego po morzach południowych swój monotonny rejs; dla niej dopuszcza się ten nieskazitelnie prawy człowiek „oszustwa", ukrywając swe kalectwo (osłabienie wzroku), utrudniające mu odpowiedzialne kierowanie statkiem. W dramatyczny węzeł splecione losy trzech białych na statku rozwiązuje rozmyślnie spowodowana przez właściciela parowca katastrofa (w celu otrzymania premii asekuracyjnej). Stary kapitan nie opuszcza tonącego statku, zostaje sam: skoro nie może już być pomocą dla córki, jest niepotrzebny na świecie. Wstęp do przekładu francuskiego G. J. Aubry oddaje wnikliwie osobiste przeżycia autora, który przeżył obawę utraty wzroku.

„TAJNY AGENT"

Przełożyła Aniela Zagórska. Wydanie pierwsze. W-wa 1939. Str. 360. Format 8° duża.

Cena zł 7.—

Tom XI jest osnuty na tle prawdziwego zdarzenia: zamachu bombowego, który miał zniszczyć obserwatorium w Greenwich. Autor pokusił się na odtworzenie przebiegu wypadków poprzedzających absurdalny zamach i odkrycie pobudek kierujących szalonymi ludźmi. Conrad tłumaczy w przedmowie, dlaczego podjął ten właśnie temat tak odległy od wizji morza, jego ludzi i spraw. Artysta szukał tworzywa duchowego, znalazł je w środowisku obcym ogółowi — w elementach anarchistycznych i stworzył książkę fascynującą.

Instynktem i talentem buduje życie ludzi, których nie znał, którzy może nie istnieli, lecz którzy żyją w książce. Pan Verloc, tajny agent, stowarzyszony z anarchistami wkracza w życie mieszczańskiej rodziny: wdowa, córka i niedorozwinięty syn. Tych troje kocha się i żyje sobą nie dostrzegając brudnej roboty pana Verloca, któremu zawdzięczają zmianę w ciężkim nad ich siły życiu. Budowa książki konsekwentna, wspaniała logika wydarzeń, powiązanych intuicyjnie w rosnącym napięciu dramatycznym. Niepotrzebna śmierć umysłowo chorego pociąga za sobą zbrodnię i samobójswo pani Verloc. Żeby podziwiać Conrada artystę, trzeba książkę przeczytać.

PRENUMERATA NA PISMA ZBIOROWE • **ADOLFA DYGASIŃSKIEGO** • **35** TOMÓW POWIEŚCI i NOWEL **98 zł**

Stanisław Rembek **„W POLU“**. Opowieść. Str. 465. Cena zł 5.75

Przedruk z „Tęczy“ z dnia 4. IV. 1939 r.

Spóźniona jest ta recenzja z powieści Stanisława Rembeka „W polu“. Od chwili ukazania się jej z druku upłynął z górą rok. Jednak nie pomijam tej pozycji w kolejnym przeglądzie, jako wydawnictwa minionego, lecz natychmiast po opóźnionym otrzymaniu egzemplarza notuję uwagi na marginesie tej „opowieści“.

Rembeka „W polu“ jest wybitnym osiągnięciem literackim, jest utworem, który odznacza się nieprzeciętnymi walorami, jest w swoim typie małym arcydziełem. Krytyka polska dziwnym zbiegiem okoliczności niemal nie dostrzegła ukazania się nowej książki Rembeka. Może temat nie był dość frapujący, „aktualny“, może dotychczasowa twórczość autora kazała się spodziewać raczej utworu przeciętnego.

Dość, że książka nie zyskała tego rozgłosu i tego uznania, które się jej słusznie należy. Temat „opowieści“ jest skromny, wielokrotnie już wyzyskiwany przez pisarzy polskich i zagranicznych — dzieje żołnierza frontowego. Ten skromny temat ujęty został wszakże w doskonałą formę artystyczną. Zwraca uwagę przede wszystkim wspaniała, oszczędna i skupiona kompozycja, której wtóruje powściągliwy i trafny styl.

Dzieje kompanii frontowej, która w walkach z nieprzyjacielem przechodzi przez różne etapy wojny, a w końcu niemal doszczętnie niszczeje, przedstawione zostały przez autora tak sugestywnie, z taką plastyką i siłą, że czytelnik długo pozostaje pod wrażeniem przedstawionego obrazu.

W książce Rembeka podkreślić należy jeszcze jeden moment, który ją wyróżnia spośród wielkiej części powieści „wojennych“. Poruszony temat, przedstawione losy ludzkie nie mają tonu sielankowego. Tematem jest wojna, krwawe zmagania i śmierć, przedstawieni ludzie giną na wyznaczonych posterunkach. A przecież refleks społeczny „opowieści“ jest typu afirmatywnego i krzepiącego. Wojna jest strasznym i krwawym doświadczeniem, ale i wyzwolicielką heroicznych stron ludzkiej natury.

Uwaga. Notujemy ciekawy artykuł Rudolfa Lessela pt. *Konserwatywne myśli — na przełomie*, drukowany w Dzienniku Ludowym w Poznaniu z dnia 22 kwietnia 1939 r. Autor oparł się w swych wywodach na następujących naszych wydawnictwach.

Feliks Młynarski — PROPORCJONALIZM EKONOMICZNY.
Henryk Tennenbaum — FINANSOWANIE INWESTYCJI
Jerzy Zdziechowski — MIT ZŁOTEJ WALUTY.

Znajomość powyższych prac pozwala ocenić poruszone w artykule zagadnienia.

ZAPOWIEDZI

WKRÓTCE UKAŻĄ SIĘ NOWE I BOGATO ILUSTROWANE KSIĄŻKI DLA MŁODZIEŻY, KTÓREJ MAJĄ UPRZYJEMNIĆ WAKACJE:

ST. STRUMPH WOJTKIEWICZ, *NASZ WÓDZ*
ST. KUSZLEWSKA-RAYSKA, *ZWIEDZAMY ŻYCIE*
K. ZOŁOTOWSKI, *RYCERZE GŁĘBIN*
(*PAMIĘTNIKI NURKA* — w opracowaniu **W. CHMIELIŃSKIEJ**)
J. PRZEWORSKA, *KOLOROWE DZIECI*

PODRĘCZNIK WYBRANY PRZEZ NAUCZYCIELA ZASTĘPUJE GO PRZY SAMODZIELNEJ PRACY UCZNIA.

PODRĘCZNIKI SZKOLNE

SZKOŁA POWSZECHNA

Historia.

Schönbrenner J.: DZISIAJ I DAWNIEJ NA ZIEMIACH POLSKICH. Historia Polski dla klasy V szk. powsz. II i III st. Cena zł 1.50.

— DZISIAJ I DAWNIEJ NA ZIEMIACH POLSKICH. Historia Polski dla kl. VI. Cena zł 1.50.

— OBRAZKI Z DZIEJÓW POLSKI. Podręcznik do nauki historii dla VI kl. szk. powsz. II st., kurs A. Cena zł 1.30.

— OBRAZKI Z DZIEJÓW POLSKI. Podręcznik do nauki historii dla VI kl. szk. powsz. II st., kurs B. Cena zł 1.30.

Geografia.

Wuttkowa, Zalewska, Wuttke: POZNAJ SWOJĄ WIEŚ. Przyroda i geografia dla kl. III szk. powsz. jako książka do użytku nauczyciela i pomocnicza dla dzieci. Str. 165, ilustracji 201. Cena zł 1.—.

— POZNAJ SWOJE MIASTO. Przyroda i geografia dla kl. III szkoły powsz. jako książka do użytku nauczyciela i pomocnicza dla dzieci. Str. 156, ilustr. 205. Cena zł 1.—.

— POZNAJ SWÓJ KRAJ. Geografia i przyroda dla kl. III szk. powsz. I st., kurs A, str. 162, ilustracji 246, 22 tablice, w tym 4 barwne, mapa kolorowa i okładka barwna. Cena zł 1.—.

— POZNAJ SWÓJ KRAJ. Geografia i przyroda dla klasy III szk. powsz. I st., kurs B. Str. 142, ilustr. 175, 6 tablic barwnych, mapa kolorowa i okładka barwna. Cena zł 1.—

St. Konic: GEOGRAFIA. Podręcznik dla VI kl. szk. powsz. III st. Str. 249. Rycin 178, 43 mapy czarne i 2 wielobarwne. Cena zł 1.60.

Janiszewski M. — Wuttke G.: GEOGRAFIA GOSPODARCZA POLSKI. Dla kl. VII. Str. 258, ilustr. 159 + 7 tabl. Cena zł 1.20.

Matematyka.

Wojtowiczowa Janina i Wojtowicz Wł.: ARYTMETYKA I GEOMETRIA. Podręcznik dla kl. V szk. powsz. II i III st. 1937. Cena zł 1.60.

— ARYTMETYKA I GEOMETRIA. Podręcznik dla kl. VI szk. powsz. II st. Kurs A. 1936 r. (str. 150). Cena zł 1.20.

— ARYTMETYKA I GEOMETRIA. Podręcznik dla kl. VI szk. powsz. II st. Kurs B. 1937 r. (str. 130). Cena zł 1.20

Higiena.

Mitkiewicz K.: NAUKA O ZDROWIU. Podręcznik dla kl. VII szk. powsz. Str. 143, ilustr. 126. Cena zł 1.20.

Podręczniki niemieckie.

OLA UND ARNO. Fibel. Cena zł 2.20.

WIR LESEN DEUTSCH. Lesebuch fur II. Kl. Cena zł 2.—.

OLA UND ARNO. Elementarz. Cena zł 2.20.

CZYTAMY PO POLSKU. Czytanka dla kl. II. Cena zł 1.80.

GIMNAZJUM

Język polski.

Peliński S.: WCZORAJ I DZIŚ. Wypisy polskie dla kl. IV gimnazjum. Str. 484, ilustracji 70. Cena zł 2.80.

Przyroda.

E. Gemborek: ZOOLOGIA. Podręcznik dla kl. I gimnazjalnej. Wydanie drugie. Podręcznik dostosowany do nowego programu nauki w gimnazjach. Str. 278, ilustr. 196. Cena zł 1.80.

Matematyka.

J. Dąbrowski — F. Straszewski: MATEMATYKA. Podręcznik dla kl. I gimnazjum, str. 176, ilustr. 11. Cena zł 2.10.

Wojtowicz Wł. i Krysicki W.: MATEMATYKA. Podręcznik dla kl. I gimnazjum. 1937 r. Str. 170. Cena zł 2.10.

Wojtowicz Wł.: ALGEBRA. Podręcznik dla kl. II gimnazjalnej. Str. 152. Cena zł 1.10.

Fizyka i chemia.

Dr B. Gawecki: ZDOBYWAJ PRZYRODĘ! Podręcznik fizyki dla kl. III gimn. Warsz. 1935. Str. 264. Cena zł 1.50.

— ZDOBYWAJ PRZYRODĘ! Cz. II. Podręcznik fizyki dla kl. IV gimn. Warsz. 1936. Str. 414. Cena zł 2.80.

Turkiewicz E.: ŚWIAT CHEMII. Podręcznik chemii dla kl. III gimnazjalnej, str. 205, ilustr. 87. Cena zł 1.30.

LICEUM

Doc. dr B. Gawecki: PROPEDEUTYKA FILOZOFII. Podręcznik dla liceów ogólnokształcących. Warszawa 1938. Cena zł 4.—

Podręcznik dostosowany do najnowszego programu nauczania.

Nowy program propedeutyki filozofii, który wchodzi w życie z początkiem roku szkol. 1938/39, pod wielu względami różni się od programu dotychczasowego, stawiając przed nauczycielem poważne i trudne zadania — tym trudniejsze, że nauczanie tego przedmiotu powierzane bywa często, niestety, niespecjalistom. Autor ściśle trzymając się obowiązującego programu ujmuje materiał oryginalnie zarówno pod względem naukowym, jak dydaktycznym. Szczegółowe zagadnienia z zakresu psychologii, logiki, metodologii itd., nabierają w tym ujęciu szerszego i głębszego, filozoficznego znaczenia. Propedeutyka filozofii przestaje być zlepkiem różnorodnych wiadomości, staje się zaś pewną organiczną całością, przystępnym dla młodych umysłów wstępem do filozofii.

Książka, ozdobiona portretami wielkich myślicieli, od Sokratesa do W. Jamesa, może stanowić zajmującą lekturę także poza szkołą dla dorosłych samouków oraz inteligentnych laików.

S. Steckel: ALGEBRA. Podręcznik dla kl. I liceów humanistycznych, przyrodniczych i klasycznych. Cena zł 2.—.

— ALGEBRA. Podręcznik dla kl. I liceum matematyczno-fizycznego. Cena zł 3.—

Przy układaniu tego podręcznika, ściśle dostosowanego do programu liceum mat.-fizycznego, autor kierował się tymi samymi zasadami dydaktycznymi, jakie zastosował przy opracowaniu swego podręcznika algebry dla kl. I liceów hum., przyr. i klas. Tematy trudniejsze i wykraczające poza ramy programu są typograficznie wyodrębnione drobniejszym drukiem i przeznaczone dla uczniów wybitnie uzdolnionych jako materiał do samodzielnej pracy nadobowiązkowej.

Podręcznik odznacza się jasnym wykładem przystosowanym do poziomu umysłowego młodzieży i umiejętnym stopniowaniem trudności. Autor zwrócił dużą uwagę na bezwzględną poprawność naukową w ujęciu poszczególnych zagadnień.

Książka zawiera obok obfitej treści również bardzo bogaty zbiór zadań (300, przy czym wiele zadań składa się z kilku lub kilkunastu ćwiczeń). Zadania ułożone są metodycznie, od łatwych do bardziej trudnych. Zadania najtrudniejsze, przeznaczone dla uczniów wybitnie uzdolnionych, są typograficznie zaznaczone. Zadania są starannie dobrane i zawierają wiele materiału kształcącego nie tylko sprawność naukową, ale i intuicję matematyczną ucznia.

Podręcznik może dzięki tym zaletom oddać znakomite usługi młodzieży i nauczycielowi.

— ALGEBRA. Podręcznik dla kl. II liceów humanistycznych, przyrodniczych i klasycznych. Cena zł 2.10.

Podręcznik jest ściśle dostosowany do programu. Tematy trudniejsze i przeznaczone dla uczniów zdolniejszych są wyodrębnione drobniejszym drukiem.

Przy opracowaniu takich pojęć, jak granica funkcji, ciągłość funkcji, pochodna, unika autor rozważań „epsylonowych", zbyt trudnych dla umysłu ucznia, natomiast stosuje w bardzo szerokim zakresie rozważania poglądowe, odwołujące się do jego intuicji geometrycznej. Autor przestrzega jednak zasady bezwzględnej ścisłości wywodów. Twierdzenia, których ścisły dowód jest na tym poziomie niemożliwy, podane są bez dowodu, a wyjaśnione są na licznych przykładach i wykresach.

Podręcznik zawiera dużą ilość zadań (152, przy czym wiele zadań składa się z kilku lub kilkunastu ćwiczeń). Zadania dobrane są bardzo starannie i ułożone metodycznie od bardzo łatwych do stosunkowo trudnych. Zadania najtrudniejsze są wyodrębnione drobniejszym drukiem. Wiele zadań wymaga stosowania wiadomości z różnych dziedzin matematyki szkolnej i pozwala w ten sposób powtórzyć materiał uprzednio przerobiony. Dużo jest ciekawych i pouczających zadań dotyczących przebiegu zmienności i ekstremum funkcji.

Język podręcznika jest jasny i gładki, materiał ilustracyjny obfity i umiejętnie dobrany, układ bardzo przejrzysty.

— ALGEBRA. Podręcznik dla kl. II liceum matematyczno-fizycznego. Cena zł 3.10.

Podręcznik jest ściśle dostosowany do programu liceum matematyczno-fizycznego. Z tematów do wyboru zostało między innymi uwzględnione pojęcie całki; tematowi temu poświęcony jest osobny rozdział. Rozważania trudniejsze i wykraczające poza program są wyodrębnione typograficznie.

Główną zasadą, jaką autor kierował się przy opracowaniu podręcznika, było pogodzenie jasności i przystępności wykładu z wymaganiami ścisłości matematycznej. Tak trudne pojęcia, jak granica funkcji, ciągłość funkcji, pochodna, całka opracowane są w sposób dostosowany do poziomu umysłowego młodzieży licealnej, a pomimo to najzupełniej poprawnie pod względem naukowym. Autor stale rozpoczyna od rozważań bardzo poglądowych. Wyzyskuje intuicję geometryczną uczniów ilustrując swe rozważania odpowiednimi wykresami i stopniowo przechodzi do pojęć precyzyjnych.

Podręcznik zawiera dużą liczbę zadań (233, przy czym wiele zadań składa się z kilku lub kilkunastu ćwiczeń). Ćwiczenia są bardzo ciekawe i zawierają dużo materiału kształcącego zarówno sprawność rachunkową jak i inwencję matematyczną uczniów. Wiele zadań wymaga stosowania wiadomości z różnych dziedzin matematyki szkolnej i pozwala w ten sposób powtórzyć materiał uprzednio przerobiony. Są również zadania z różnych dziedzin fizyki.

Dzięki bogatej i urozmaiconej treści, umiejętnie ugrupowanej w rozdziały, paragrafy i ustępy, jasności i systematyczności wykładu, wysokiemu poziomowi naukowemu, obfitemu materiałowi ilustracyjnemu i zbiorowi zadań w układzie metodycznym, może ten podręcznik w znakomity sposób ułatwić nauczycielowi realizację poważnego programu matematyki liceum matem.-fizycznego, który zawiera wiele tematów dotychczas w naszych szkołach średnich nieprzerabianych.

Słapczyński A.: MATEMATYKA. Podręcznik dla I kl. liceum humanistycznego, klasycznego i przyrodniczego. Str. 160. Cena zł 3.10.

Wojtowicz Wł.: TABLICE MATEMATYCZNO-FIZYCZNE CZTEROCYFROWE. Wydanie nowe, rozszerzone. 1938.

Aleksander Szejnman: BIOLOGIA. Podręcznik dla kl. I liceów humanistycznych, klasycznych i matematyczno-fizycznych. Str. 250. Rycin 136. Cena zł 5.—.

Podręcznik pozostawia wiele swobody nauczycielowi, ponieważ poza rozdziałami obowiązkowymi zawiera liczne ustępy oznaczone gwiazdką, które zawierają tematy fakultatywne i które mogą być przerabiane lub opuszczane według swobodnej decyzji nauczyciela. Autor podręcznika zmierza nie tylko do tego, aby zapoznać ucznia ze współczesnym stanem biologii, ale też i do tego, aby dopomóc młodzieży w wyrabianiu poglądu na świat".

Dobrowolski T. J.: WIADOMOŚCI Z CHEMII. Podręcznik dla II kl. liceów ogólnokształcących. Rycin 45. Cena zł 2.70.

Podręcznik ten przeznaczony dla młodzieży o zainteresowaniach humanistycznych naświetla wybrane zagadnienia, które przyczynić się mogą do zrozumienia zachodzących dokoła nas zjawisk chemicznych. Krótki ten zarys obejmuje podstawowe prawa rządzące zjawiskami chemicznymi, próby klasyfikacji pierwiastków, zagadnienia z zakresu metalurgii żelaza i glinu oraz rzut oka na najgłówniejsze związki organiczne.

Na poszczególne rozdziały składają się: część doświadczalna i wykładowa. W części doświadczalnej wprowadzono ćwiczenia uczniowskie oraz pokazy nauczyciela. Nauczycielowi jednak pozostawiono swobodę w doborze metody pracy.

Rybka E.: WIADOMOŚCI Z ASTRONOMII. Dla liceów humanistycznych i klasycznych. Cena zł 1.30.

Podręcznik zawiera następujące rozdziały: I. Zjawiska na sklepieniu nieba. II. Czas. III. Ziemia. IV. Zaćmienie słońca i księżyca. V. Ruch planet. VI. System słoneczny. VII. Gwiazdy. VIII. Budowa wszechświata.

GIMNAZJA ZAWODOWE

Korbel S.: — Mochnacki R.: GEOGRAFIA GOSPODARCZA OGÓLNA. Podręcznik dla kl. I gimnazjów kupieckich i innych gimnazjów zawodowych. Str. 220. Ilustr. 221. Cena zł 3.—.

Inż. G. Gawecka i dr B. Gawecki: FIZYKA I JEJ ZASTOSOWANIA W ŻYCIU CODZIENNYM. Podręcznik dla gimnazjów zawodowych żeńskich. Warszawa 1938. Część ogólna zł 3.—, A : 1.—, B : —.50.

Podręcznik dostosowany do najnowszego programu nauczania i zatwierdzony do użytku szkolnego przez Min. W. R. i O. P.

Książka składa się z trzech części: wspólnej dla wszystkich typów oraz dwóch części dodatkowych, wydanych osobno jako zeszyty A i B; zeszyt A dla dla kl. III. gimn. kupieckich i zeszyt B dla kl. I gimn. krawieckich, bieliźniarskich, hafciarsko-koronkarskich i in. Tekst wspólny podaje materiał w formie przystosowanej do nauczania laboratoryjnego, pobudzającego do samodzielnego obserwowania zjawisk i wysnuwania wniosków. Ćwiczenia uczniowskie są tak opracowane, aby można było dokonać odpowiedniego wyboru, zależnie od wyposażenia pracowni. Pytania dodane na końcu rozdziałów służą do powtórzenia materiału.

Zeszyty A i B zawierają wiadomości specjalne, przeważnie natury technicznej, potrzebne dla kształcących się w danym zawodzie. Niektóre z tych wiadomości (np. maszyna do szycia, reklamy świetlne) mogą zainteresować również nauczycielki zawodów.

Bardzo liczne ryciny ułatwiają zrozumienie tekstu.

INNE SZKOŁY ZAWODOWE

Bissaga T. dr: GEOGRAFIA KOLEJOWA POLSKI z uwzględnieniem stosunków gospodarczo-komunikacyjnych. Cena zł 3.50.

Kocot St.: WYCIECZKI UCZNIOWSKIE DO PRZEDSIĘBIORSTW HANDLOWYCH. Cena zł 1.75.

De Mezer K. inż. — S. Michalak: BARWIENIE DREWNA. Podręcznik do użytku rzemieślników-stolarzy i szkół zawodowych. Cena zł 1.—.

RACHUNKI Z ŻYCIA GOSPODYNI I OBYWATELKI. Opracowały: *Z. Czerny, dr M. Kołaczkowska, dr M. Łychowska i M. Strasburger.* Uznana przez M. W. R. i O. P. za książkę pomocniczą dla uczennic w szkołach zawodowych żeńskich i do bibliotek. Cena zł 4.50.

Sierakowski J.: PODRĘCZNIK KROJU DLA SZKÓŁ ZAWODOWYCH z objaśnieniami i rysunkami garderoby damskiej i dziecięcej. Cena zł 1.—.

KSIĘGARNIA INST. WYD. „BIBLIOTEKA POLSKA" S. A.
WARSZAWA • NOWY ŚWIAT 23/25 • TELEFON 271-18

P. T. **Księgarze, którzy pragnęliby rozsyłać stałym klientom Przegląd Wydawnictw, są proszeni o podanie ilości egzemplarzy potrzebnych do wysyłki.**

WYDAWCA: INSTYTUT WYDAWNICZY „BIBLIOTEKA POLSKA", S. A., WARSZAWA, UL. ŚWIĘTOJAŃSKA 4
DRUKIEM: ZAKŁADY GRAFICZNE INSTYTUTU WYDAWNICZEGO „BIBLIOTEKA POLSKA" SP. AKC. BYDGOSZCZ, UL. JAGIELLOŃSKA 3